

I SEGNI DELL'AUSER

ARCHEOLOGIA A LUCCA
E NELLA VALLE DEL SERCHIO



Ministero
dei beni e delle
attività culturali
e del turismo

Soprintendenza
Archeologia
della
Toscana



Fondazione
Cassa di Risparmio
di Lucca

Finito di stampare
presso la Tipografia La Grafica Pisana
in Bientina
marzo 2015

I Segni dell'Auser
www.segnidellauser.it
ISBN 978-88-99140-01-4



LE MURA E IL PALAZZO.

LUCCA FRA CINQUECENTO E SEICENTO: UN ITINERARIO ARCHEOLOGICO

A CURA DI

GIULIO CIAMPOLTRINI

INDICE



Premessa

Giulio Ciampoltrini

Lucca, le mura, l'archeologo

Per millenni le mura sono state elemento essenziale della città italiana: nella genesi, come tratto qualificante della distinzione fra città vere e proprie e agglomerati 'proto-urbani', di villaggio; per affermarne il ruolo nel rapporto con il territorio e con le altre città, non solo garantendo la sicurezza di chi vi abita e delle attività di carattere pubblico e privato che vi si svolgono, ma anche dichiarandone il prestigio; infine, quando le tecniche belliche resero definitivamente superato il concetto stesso di fortificazione 'rigida' – nel XIX secolo – nella duplice, antinomica veste di prezioso 'arredo urbano' o di limite allo sviluppo, e dunque da conservare come memoria delle glorie passate o da cancellare, muovendo verso nuovi orizzonti urbanistici.

Lucca, che fra queste due opzioni scelse senza esitazioni la prima e delle sue mura rinascimentali ha fatto il suo 'logo' più efficace, è testimone eccellente dell'inscindibile rapporto fra la città e le sue mura. Nasce nel 180 a.C. come 'città-fortezza', con la cerchia che i coloni *di diritto latino erigono rapidamente per la sicurezza loro e delle terre che hanno bonificato e messo a coltura, e come tutela dei confini nord-occidentali dell'Etruria; ancora con la deduzione coloniale augustea, fra il 41 e il 27 a.C., le mura vengono rinnovate e restaurate, giacché se l'Italia è sicura da nemici esterni, cinquant'anni di guerre civili hanno insegnato che le colonie dei veterani sono essenziali per conservare il potere a Roma. Quando, dopo quasi quattro secoli, intorno al 250 d.C., i nemici dell'Impero sono di nuovo in grado di penetrare in Italia, le antiche mura della colonia vengono restaurate e rinnovate. Grazie ad esse Lucca diviene lo snodo itinerario sulle vie che dall'Italia settentrionale (e dall'Europa occidentale) portano a Roma, e la stessa* via Francigena *vi trova il punto di riferimento costruito dalle strade militari romane della Tarda Antichità, tutelato e frequentato nei secoli centrali del Medioevo da re longobardi e imperatori.*

Alla fine del XII secolo la dialettica fra milites *e* pedites *– i 'cavalieri' espressione della vecchia aristocrazia cittadina consolidatasi fra X e XI secolo e i ceti mercantili e artigianali che animano gli spazi cittadini, partecipando all'esercito comunale come 'fanti' – porta, dopo scontri anche violenti, alla costruzione di nuove mura, risolutamente richiesta dai* pedites *a garanzia degli equilibri interni che ne riconoscevano il ruolo e come immagine tangibile del Comune, imponente per la dotazione di porte, di torri, di fossati.*

Non sorprende, di conseguenza, che Castruccio e i dominatori che lo seguirono – in primo luogo i Pisani – manifestino scarso interesse per le mura, se non nella misura in cui concorrono a delimitare il loro 'castello urbano', l'Augusta. Ritrovata la Libertas, *nel 1370, la società lucchese demolisce il simbolo del potere 'tirannico', e riprende immediatamente l'impegno per le mura, dotando anche le aree di espansione urbana duecentesca – i 'borghi' – di adeguate opere di fortificazione.*

Infine, la terza cerchia, opera secolare che permette ai Lucchesi del Rinascimento di ritrovare la loro città, tornando dai traffici o dalle guerre di Fiandra e dell'Europa, con il volto dei fronti bastionati richiesti delle nuove tecniche di fortificazione, che continua – nella tradizione comunale – a garantire gli equilibri interni e la sicurezza da chi volesse compromettere questi e la Libertas *che ne consegue.*

L'archeologo che per più di trent'anni ha operato in Lucca ha visto questa storia rispecchiata negli strati e nelle strutture che le occasioni offerte dall'attività di tutela gli hanno

permesso di conoscere e di indagare, talora in modo estensivo, più spesso puntiforme. Tuttavia, questo è stato sufficiente per arricchire le acquisizioni ottenute con le ricerche avviate già nel Cinquecento sulle mura romane e medievali di Lucca, ritrovando spesso punti di riferimento fondamentali per l'interpretazione dei dati di scavo nel tormentoso corsivo tardorinascimentale del manoscritto di Daniello de' Nobili.

Ricostruzione del tracciato e della storia delle mura in età romana, dalla fondazione alla Tarda Antichità, o la verifica dei dati che fonti documentarie e iconografiche – non sempre adeguatamente apprezzate – proponevano sulle mura del Duecento, sono esiti non marginali dell''archeologia di tutela' che ha caratterizzato Lucca dal 1982, e di cui è stato dato conto sistematicamente, anche in sedi divulgative (si veda rispettivamente CIAMPOLTRINI 2009 *e* CIAMPOLTRINI 2014 B*).*

*Sono state le indagini di scavo nell'area del Baluardo di San Salvatore condotte nel 2013 in connessione al recupero della cosiddetta 'Casa del Boia' – voluto e finanziato dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca – e coronato dalla restituzione alla città, nel giugno 2014, di un monumento trasformato da simbolo del declino del settore orientale della città in metafora della nuova 'qualità urbana', ad invitare ad estendere la riflessione dell'archeologo anche sulle vicende tardo-medievali e del primo Rinascimento delle mura, con la limpida sequenza di resti della cerchia turrita del tardo Trecento, delle opere di edificazione del torrione dei primi del Cinquecento – il Bastardo – con le opere idrauliche rivelate dallo scavo, infine del suo inglobamento nel terrapieno del Baluardo di San Salvatore. Alessandro Giannoni, con i suoi compagni d'avventura, ha offerto una limpida analisi del dato archeologico, sulla quale si dovrà riflettere alla luce della mole di materiali messa a disposizione dapprima da Roberta Martinelli e Giuliana Puccinelli (*MARTINELLI, PUCCINELLI 1983*) e poi dalle ricerche di Paolo Mencacci (*MENCACCI 2003; MENCACCI 2007*).*

Le informazioni scaturite nel settore occidentale del circuito murario, fra 2006 e 2014, dalle attività diagnostiche collegate a opere di consolidamento e infine alla valutazione di segmenti del Progetto PIUSS, si sono rivelate preziose sia per integrare l'evidenza archeologica sulla strutturazione delle mura nel Tardo Medioevo, che per mettere a fuoco gli impegnativi aspetti di regimazione delle acque imposti dalla natura stessa del fronte bastionato rinascimentale.

Nella serata del 4 luglio 2014 gli spazi del San Francesco (la 'Cappella Guinigi') – grazie all'ospitalità della Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca – hanno permesso di dare tempestivamente alla comunità una prima notizia degli esiti di lavori condotti con il finanziamento della Fondazione stessa, per la 'Casa del Boia', e degli Enti Pubblici – in primo luogo il Comune di Lucca – ai quali si deve il PIUSS. Si è ritenuto opportuno allargare lo sguardo anche all'interno della 'città delle mura', proponendo gli aspetti della vita quotidiana tra Cinquecento e Seicento ricostruiti con la messe di materiali emersa dagli scavi condotti fra 2004 e 2009 in Palazzo Poggi, costruito sulle mura del Duecento alienate dopo la costruzione del primo segmento del nuovo tracciato. Ancora fondamentale è stato il contributo della Fondazione per completare le attività sui materiali, iniziate con la proprietà dell'immobile, ma rimaste sospese per anni.

Precede la presentazione – come nel pomeriggio di luglio – una riflessione 'di metodo', per rammentare all'archeologo la complessa problematica dispiegata dal confronto dei dati che gli concede lo scavo con le fonti documentarie ed iconografiche sulla Lucca del Rinascimento, imponenti per quantità e qualità.

La malinconia dell'archeologo, ormai prossimo alla fine del suo lungo viaggio nella storia sepolta della città, nel momento in cui presenta gli esiti della sua passione e i frutti della curiosità – sua e dei collaboratori con i quali ha potuto condividere molte tappe di questo percorso – è anche in questa serena consapevolezza.

Giulio Ciampoltrini

Lucca fra Cinquecento e Seicento: lo sguardo dell'archeologo

«Né il dire che Micene fosse piccola cosa, o il considerare che niuna città d'allora passa oggi per considerevole, potrebbe servire di sicuro argomento ad alcuno per non credere tanto grande essere stata quell'armata quanto e l'hanno descritta i poeti, e ne è costante la fama. Perocché se venisse desertata la città dei Lacedemoni, restandone solo i templi e lo spazzo del fabbricato, credo che in progresso di tempo, nonostante la celebrità di essa, ne sarebbe dai posteri assai poco creduta la potenza, quantunque delle cinque parti del Peloponneso due ne posseggano, e su di esso tutto e su molti alleati di fuori abbiano il principato. Nondimeno per non essere il fabbricato della città riunito, né usare essa templi ed edifizi sontuosi, ma essere edificata a borgate secondo l'antico costume della Grecia, ne scomparirebbe la potenza: laddove accadendo lo stesso agli Ateniesi, dall'appariscente aspetto della distrutta città conghietturerebbesi due volte tanto». La prosa della raffinata traduzione 'fiorentina' del 1835 della *archaiologia* tucididea, dovuta al canonico



1

Fig. 1. Lucca nella veduta di Braun e Hogenberg (opera di J. Hoefnagel, 1570 circa).

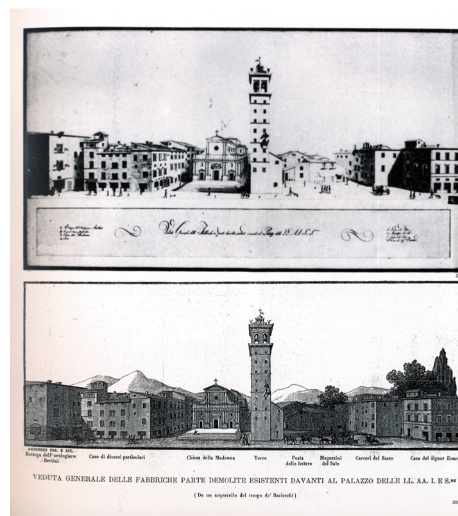
Francesco Pasquale Boni[1], è ancora un fondamentale *memento* per l'archeologo: chi dai resti di Micene avrebbe potuto supporre che la grandiosa flotta celebrata dall'*Iliade* partì per Troia da città come quella? Chi, da quanto sarebbe rimasto di Sparta e di Atene, avrebbe argomentato che le due città, così difformi nell'eviden-

1 TUCIDIDE 1835, p. 7 (il traduttore, indicato in edizioni successive, è il canonico Francesco Pasquale Boni).

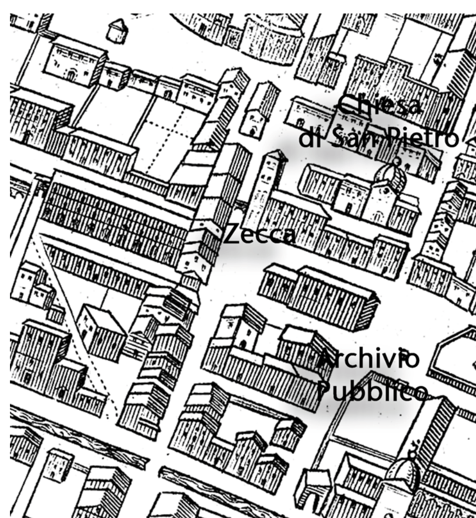
za monumentale, 'archeologica', avevano lottato alla pari per l'egemonia sull'Ellade e anzi aveva prevalso la 'povera' Lacedemone, formata da villaggi sparsi secondo le remote tradizioni pre-urbane, e priva di «edifizi sontuosi»?

Chi dunque intende trattare dell'evidenza archeologica di Lucca nel 'secolo lungo' che va dalla prima trasformazione dell'assetto tardomedievale delle mura, con la costruzione dei torrioni e la realizzazione della larga 'tagliata' indispensabile all'impiego delle nuove artiglierie, fra 1513 e 1520 circa[2], fino al completamento della terza cerchia nel 1642, con il nuovo Baluardo di San Donato[3], non potrà che rammentare la 'lezione di metodo' tucididea. La terra, seppure indagata con passione ed attenzione ogni volta che se ne offriva l'occasione, non concede – forse non può concedere, non solo perché la città è ancora viva – documenti paragonabili a quelli che sostanziano i 'classici' sulla Lucca del Cinquecento: i *Palazzi dei Mercanti*, un'insuperata ricostruzione della città, in ogni dettaglio del suo complesso e stratificato ordito urbanistico e della sua veste architettonica; l'indagine di Marino Berengo su *Nobili e mercanti nella Lucca del Cinquecento*[4], ineludibile punto di riferimento per viaggiare nella società che animava quei paesaggi e gli interni dei palazzi, delle case, delle botteghe minuziosamente descritte da un repertorio di fonti iconografiche che consente uno *zoom* estremo nella città che intorno al 1570 ci si offre nel suo insieme, dentro le mura che in quegli anni stavano iniziando la loro lenta metamorfosi, nella veduta prospettica dovuta a Joris Hoefnagel, edita da Braun e Hogenberg nelle *Civitates orbis terrarum* (fig. 1)[5].

Se dunque l'archeologo deve avere una serena consapevolezza dei limiti che incombono sul concorso della sua disciplina alla ricostruzione della Lucca del Rinascimento, due temi permettono almeno di saggiarne – grazie all'immediato rapporto con altre evidenze – rilievo e consistenza: l'aspetto della città, nel confronto fra dato di scavo e fonti iconografiche valutato nei demoliti edifici di Piazza Napoleone; la sua vita di relazione, come si manifesta nella committenza di ceramiche con stemmi gentilizi – le 'ceramiche armeggiate'.



2



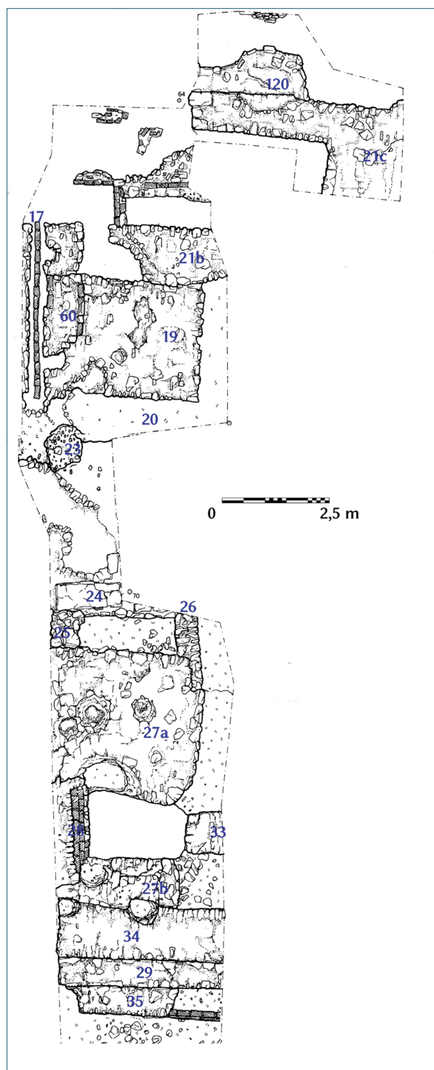
3

Resti d'età rinascimentale in Piazza Napoleone

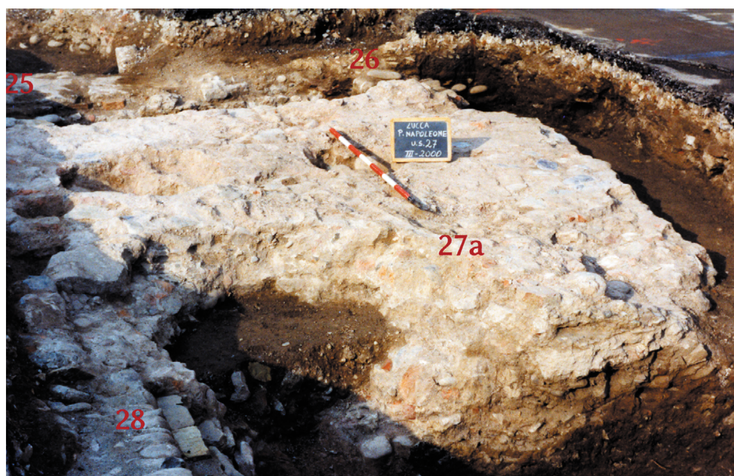
Le considerazioni di Tucidide, in effetti, non possono non imporsi a chi si avventuri in un itinerario fra i resti d'età rinascimentale emersi in Piazza Napoleone nelle attività di diagnostica archeologica condotte nel 2000 in funzione della ripavimentazione della piazza. Immediatamente sotto il manto d'asfalto apparvero le fondazioni degli edifici rasi al suolo nel 1808 per dilatare le prospettive del Palazzo Ducale in cui la volontà di Elisa Baciocchi trasformava l'antico Palazzo Pubblico; nell'intreccio e nella sovrapposizione di eterogenei relitti di edifici d'età medie-

Fig. 2. Gli edifici demoliti di Piazza Napoleone nella restituzione grafica dei primi dell'Ottocento (da Bedini, Fanelli 1998).
Fig. 3. Gli isolati della demolizione ottocentesca nella veduta di Braun e Hogenberg (particolare).

2 Per i torrioni, si veda MENCACCI 2007.
3 Ancora indispensabile la *summa* di MARTINELLI, PUCCINELLI 1983.
4 Rispettivamente *Palazzi dei Mercanti* 1980; BERENGO 1965 (prima edizione).
5 *Cities of the World* 2011, p. 335; BEDINI, FANELLI 1998, pp. 57 s., n. 40.



4



5

vale e delle testimonianze dell'*Augusta* di Castruccio[6], o d'epoca moderna, fu possibile dipanarsi, più che per le indicazioni stratigrafiche, grazie alle testimonianze iconografiche e alle documentazioni planimetriche messe comodamente a disposizione da Isa Belli Barsali e dai suoi collaboratori in *Palazzi dei Mercanti*[7].

In effetti, solo l'acquerello e l'incisione che ne fu tratta con la veduta, da ovest, degli edifici fatti demolire (fig. 2), o il finissimo particolare della copertura con cupola a vela della 'chiesa della Madonna dei Miracoli' – o San Pietro Maggiore – apprezzabile nella veduta di Hoefnagel (fig. 3) permettono di intuire nelle fondazioni cementizie di strutture murarie (*21; 27b-34-29*) e di pilastri (*19; 27a*) incontrati nel settore settentrionale della piazza, resti pertinenti alla chiesa (figg. 4-5), e propriamente al transetto che doveva essere coperto dalla cupola in corrispondenza della navata centrale[8]. Del tutto avventurose sarebbero ipotesi esegetiche per il reticolato di fondazioni che s'intreccia a queste, la cui omogeneità nella gettata cementizia di ciottoli, pezzame lapideo, frammenti laterizi, sembra solo certificarne la pertinenza all'edificio sacro rinascimentale.

Mentre la rispondenza fra strutture e icnografie rinascimentali si è rilevata puntuale per la Torre della Zecca e i contigui ambienti[9], non meno enigmatica di quella possibile per il San Pietro Maggiore è la collazione fra l'evidenza archeologica – così come risalta dalla sequenza di trincee aperte nel settore meridionale della piazza (figg. 6-7) – e la serie di planimetrie disponibili sull'Archivio Pubblico, l'edificio che vi sorgeva; i rilievi del 1553 (fig. 8), del 1574 e infine del 1629-1635 (fig. 9), ne registrano l'evoluzione, in particolare con l'ampliamento ottenuto con le acqusizioni del 1574. Grazie a queste, il complesso finì per occupare l'intero isolato investito dalle demolizioni baciocchiane, articolandosi in ambienti destinati a sede dell'archivio vera e propria, a «scuola grande», a «deposito e spaccio

Fig. 4. Lucca, Piazza Napoleone, scavi 2000. Planimetria delle strutture messe in luce nell'area già occupata dalla chiesa di San Pietro Maggiore.

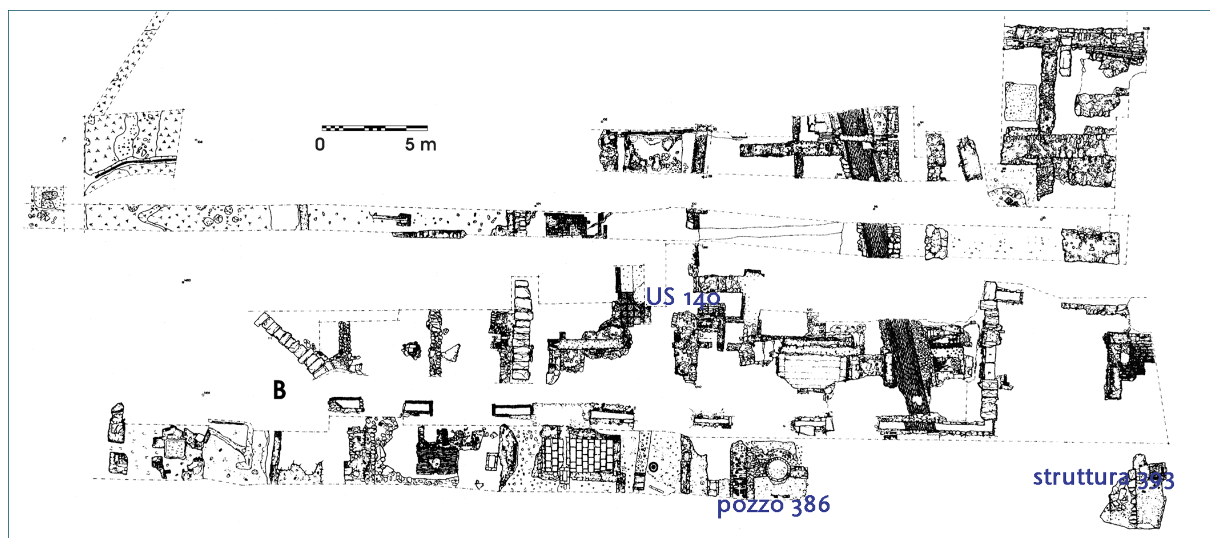
Fig. 5. Lucca, Piazza Napoleone, scavi 2000. Veduta di strutture messe in luce nell'area già occupata dalla chiesa di San Pietro Maggiore.

6 Per questi CIAMPOLTRINI 2014 A, pp. 37 ss.

7 *Palazzi dei Mercanti* 1980, pp. 148 ss.; si veda anche BEDINI, FANELLI 1998, p. 125, n. 203.

8 Sul monumento, e sui suoi rapporti con l'architettura, pressoché coeva, di San Paolino, è in corso una ricerca dell'arch. Costantino Ceccanti, dell'Università di Firenze.

9 CIAMPOLTRINI 2014 A, pp. 41 ss.



6



7

del sale», e, sul lato settentrionale, ad attività di un legnaiolo e di uno spadaio[10].

Già si è registrato[11] che solo la corrispondenza fra il pozzo presente nei rilievi del 1553 e del 1629-1635 a ridosso della parete meridionale della *Corticella* (figg. 8, x; 9, x) e quello (386) emerso quasi al margine meridionale dell'area esplorata in continuità di una struttura muraria offre un affidabile punto di riferimento per tentare la sovrapposizione fra le due diverse evidenze (fig. 10).

La coincidenza della poderosa fondazione 393 con la parete orientale della 'torricella' dell'Augusta – la 'Torre di Raimondo' – sopravvissuta alle demolizioni degli anni Settanta del Trecento per essere impiegata già nel 1377 come sede dell'Archivio Pubblico, conforta questa ricostruzione[12]; tuttavia, pare decisamente impossibile rintracciare gli ambienti minuziosamente descritti nelle carte pubbliche lucchesi tra Cinque- e Seicento nella stratificazione di strutture che testimoniano la vita secolare e le continue trasformazioni di questo isolato. Il limitato sviluppo in profondità o in estensione dello scavo – condizionato anche dall'ovvia esigenza di rispettare l'alberatura della piazza – potrebbe essere chiamato in causa per motivare le evidenti difficoltà esegetiche, ma queste sembrano piuttosto l'esito della continuità di vita e del reiterato reimpiego delle strutture.

Solo un'indicazione emerge, ancora dalla sovrapposizione fra dato archeologico e fonte documentaria. Al margine nord-occidentale dell'area occupata dall'Archivio Pubblico nell'estensione della metà del Cinquecento (figg. 6-7) una caotica serie di

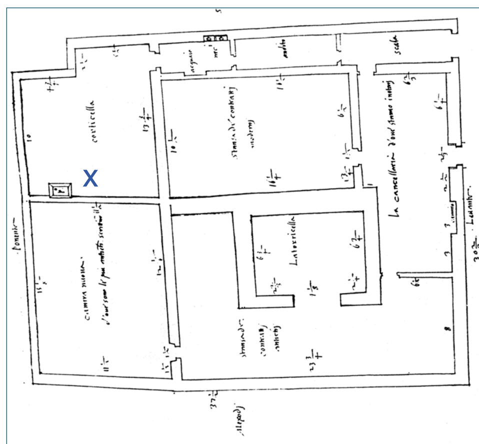
Fig. 6. Lucca, Piazza Napoleone, scavi 2000. Planimetria delle strutture messe in luce nell'area meridionale.

Fig. 7. Lucca, Piazza Napoleone, scavi 2000. Veduta di strutture messe in luce nell'area meridionale.

10 *Palazzi dei Mercanti* 1980, pp. 148 ss.; figg. 1-2 a p. 151 per i rilievi del 1574 e del 1629-1635; per lo stato nel 1553, ASLU, *Beni e fabbriche pubbliche*, 1, 1.

11 CIAMPOLTRINI 2014 A, pp. 44 s.

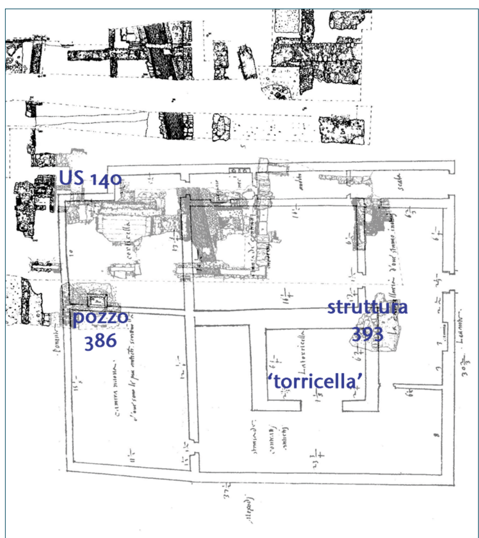
12 CIAMPOLTRINI 2014 A, l.c.



8



9



10

strutture eterogenee per composizione e dimensioni, in cui solo è facilmente riconoscibile una scalinata che permetteva di accedere ad un interrato (fig. 7, *122a-d*), è livellata da un esteso e potente sedimento (*140*) che restituisce un ricco e coerente campionario di ceramiche riferibili agli anni immediatamente successivi alla metà del Cinquecento (figg. 11-12).

La seriazione dei tipi ceramici in uso a Lucca nel corso del Cinquecento è ormai solidamente ancorata ai contesti riferibili ai primi decenni del secolo restituiti a più riprese dall'area urbana e infine con straordinaria efficacia dalle stratificazioni connesse alla ristrutturazione osservantina del San Francesco[13]; alla metà, in particolare con le associazioni tra graffite e maioliche esplorate nel monastero di Santa Giustina[14]; al terzo quarto. È il poderoso livellamento dell'area di Palazzo Arnolfini, messo in opera in questi decenni[15], infatti, ad assicurare puntuali riferimenti per tutte le tipologie ceramiche presenti nel livellamento *140*.

La maiolica è acquisita quasi solo a Montelupo, con boccali con motivi accessori 'alla porcellana' che esaltano il tradizionale, 'lealistico' stemma dei Medici (fig. 11, 1)[16] e soprattutto nelle forme aperte prodotte in maniera massiccia a partire dalla metà del secolo per l'esportazione, come i tipi con 'paesi' (fig. 11, 2)[17] o con 'foglie blu' (fig. 11, 3)[18]. A Montelupo è attiva la bottega che contrassegna i propri manufatti con la croce iscritta in cerchio tracciata in blu alla base dell'innesto dell'ansa di un boccale (fig. 11, 4)[19].

Le forme aperte, tuttavia, sono fornite soprattutto dalle officine specializzate nella produzione di ceramica con decorazione graffita a punta e a stecca, anche nelle calligrafiche redazioni con fondo ribassato in modo da ottenere a rilievo – proba-

Fig. 8. Lucca, complesso dell'Archivio Pubblico, nella planimetria del 1553 (ASLu, Beni e fabbriche pubbliche, 1).

Fig. 9. Lucca, complesso dell'Archivio Pubblico, nella planimetria del 1629-35 (ASLu, Beni e fabbriche pubbliche, 2).

Fig. 10. Le strutture messe in luce nel settore meridionale di Piazza Napoleone riferite alla planimetria del 1553.

---

13 Si vedano a tal proposito le annotazioni di CIAMPOLTRINI 2013 A, pp. 11 ss.; CIAMPOLTRINI, SPATARO 2013.

14 In particolare CITRINITI 2006; FORNACIARI 2006; annotazioni sulla cronologia in CIAMPOLTRINI 2006.

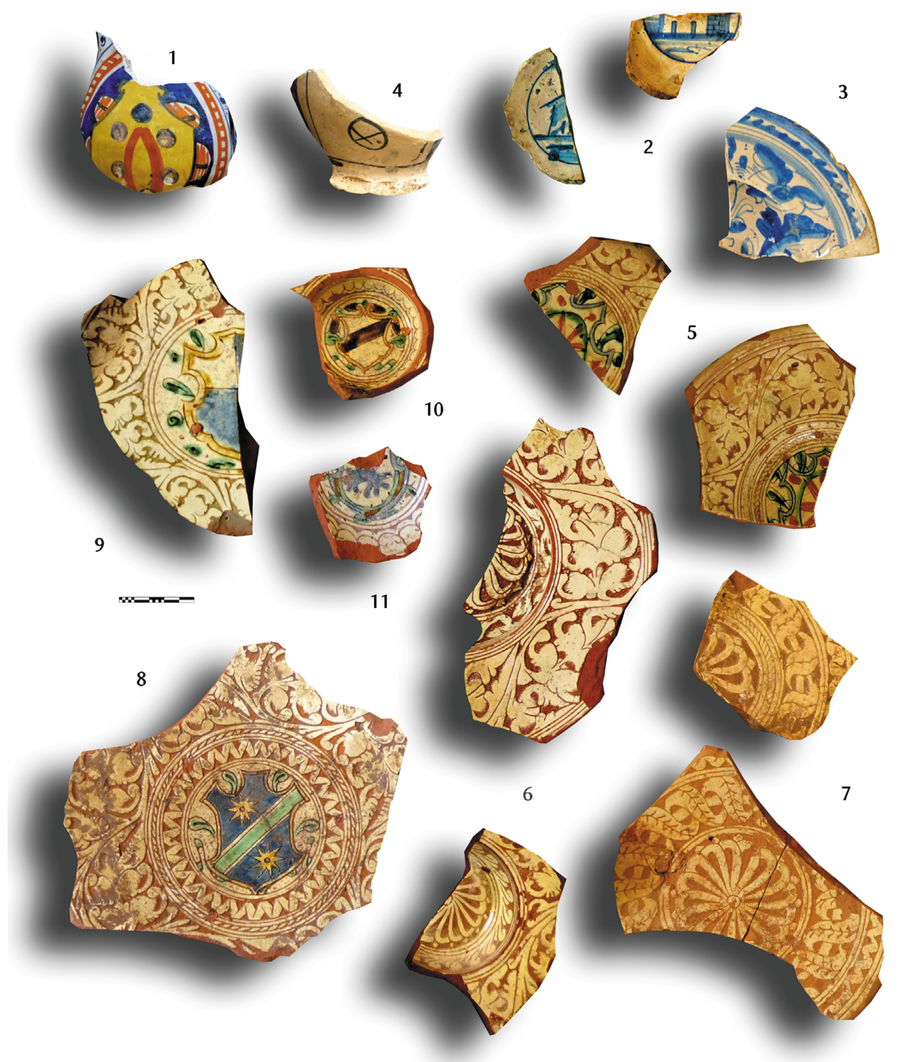
15 CIAMPOLTRINI 2002 A, in particolare pp. 80 ss.

16 Lo si veda anche ai primi del secolo, in CIAMPOLTRINI 2013 A, pp. 14 ss., fig. 5, 3, con altri riferimenti bibliografici.

17 BERTI 1998, pp. 172 s., Sottogruppo 45.3.3; per Lucca CIAMPOLTRINI 2002 A, p. 80, tav. 50, 1-4; tav. 62; per la diffusione RICCI, VENDITTELLI 2013, pp. 231 ss.

18 BERTI 1998, pp. 195 s., Genere 58; per la diffusione RICCI, VENDITTELLI 2013, pp. 289 ss.

19 BERTI 2003, pp. 246 s., nn. 259-269.



11

bilmente ad emulazione dei tipi in metallo sbalzato – temi vegetali o geometrici[20]. Un raffinatissimo tralcio vegetale continuo, in particolare, copre con larghe foglie polilobate la tesa di scodelle o la cornice di piatti, esaltando il motivo che campeggia nel tondo: uno scudo araldico (fig. 11, 5); una girandola (fig. 11, 6), spesso inserita in una seconda cornice, campita da un nastro a due capi fluttuante intorno ad un'asticella circolare (fig. 11, 7).
Si direbbe che il sistema decorativo – adottato in questi decenni nelle botteghe attive in tutta la Toscana settentrionale[21] – sia strutturato proprio per offrire una sontuosa cornice all'insegna familiare, ampliando grazie alla maggiore accessibilità delle economiche produzioni rivestite solo da vetrina piombifera – anziché del costoso smalto a base di stagno della maiolica – il mercato delle 'ceramiche armeggiate', senza compromettere la fastosità della presentazione del blasone; in termini

20 Per questa a Lucca, con osservazioni cronologiche, CIAMPOLTRINI 2002 A, pp. 81 s., tavv. 53-54.
21 Si veda, dopo l'ancora memorabile *summa* di MOORE VALERI 2004, *passim*, la ricerca di WENTKOWSKA 2010 sulle manifatture di Volterra e di Pomarance, con il precipuo rapporto con le committenze gentilizie di 'ceramiche armeggiate'.



contemporanei, si direbbe un rapporto 'prezzo/qualità' particolarmente conveniente. Un piatto appena lacunoso nel bordo da Palazzo Arnolfini – con arme di famiglia non identificata, e comunque non registrata nel *Libro d'Oro* lucchese del 1628[22] – fa apprezzare l'efficacia conseguita integrando la policromia indispensabile per la qualificazione dell'insegna araldica con la monocromia plastica delle cornici (fig. 11, 8)[23].

La suggestione 'araldica' è tale che il motivo decorativo più comune nel tondo è il generico stemma con stella a otto punte (fig. 11, 5)[24], e anche per alcune insegne (fig. 11, 9-10) si può insinuare il sospetto che si tratti di redazioni solo vagamente ispirate a armi gentilizie, secondo la prassi invalsa già dal finire del Quattrocento, attestata anche in questo contesto da materiali residui, databili non oltre i primi del Cinquecento (fig. 12, 1)[25]. Anche manufatti con decorazione tracciata a punta, arricchiti come i precedenti dalla sobria bicromia del giallo e verde della graffita, sono un'estenuata stesura degli schemi geometrici oggi ben attestati nei contesti dei decenni a cavallo fra i due secoli (fig. 12, 2)[26]. In un caso sembra di riconoscere lo stemma Arnolfini (fig. 11, 11), in una variante certificata da altre restituzioni lucchesi (fig. 28, 2).

I capi ceramici funzionali alla presentazione delle vivande sono acquisiti soprattutto dalle manifatture pisane specializzate nel decorare a stecca grandi forme profonde con la speditiva sequenza di girandole coperta da un'invetriatura in vari

Figg. 11-12. Materiali dallo strato 140 degli scavi 2000 di Piazza Napoleone.

22 ASLU, *Libri di corredo*, 83.
23 CIAMPOLTRINI 2002 A, pp. 81 s., tav. 53.
24 Si veda a questo proposito CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009 A, pp. 200 ss., tav. XIX.
25 Per questi CIAMPOLTRINI 2013 A, pp. 15 ss.; CIAMPOLTRINI, SPATARO 2013, pp. 19 ss.
26 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2013, l.c.

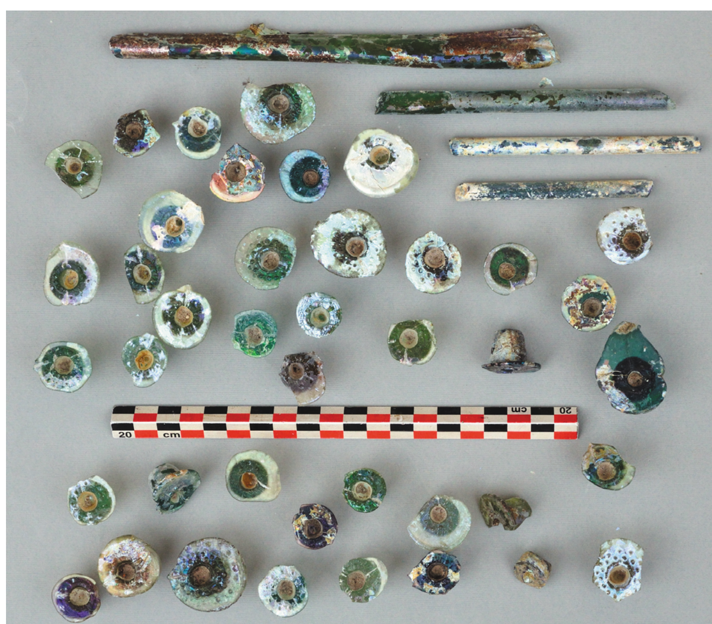
colori (verde, giallo, arancio; fig. 12, 3)[27].

Spicca nel contesto di Piazza Napoleone, oltre ad un frammento di mortaio in marmo, comune nella pratica di cucina del Cinquecento (fig. 12, 4)[28], l'eccezionale presenza di lastre da finestra in vetro con colorazione verdastra, decorate da rosa polilobata entro cornice con rosette e nastro a due capi (fig. 12, 5). Rimane senza risposta la domanda se i frammenti siano riferibili a vetrate per edifici religiosi o pubblici oppure se, data la cronologia del contesto, siano piuttosto una significativa testimonianza della progressiva sostituzione del vetro al panno (l''impannata') anche nelle finestrature di edifici privati[29].

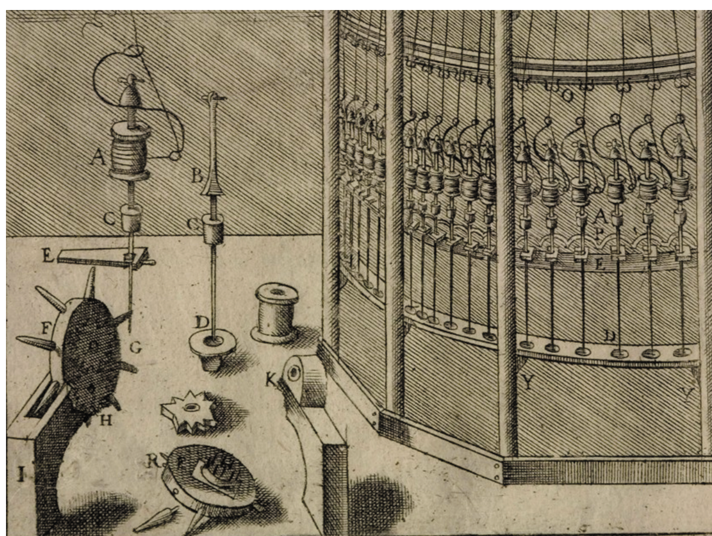
Nell'insieme, il livellamento *140* segna una drastica ristrutturazione del settore meridionale di quella che è oggi Piazza Napoleone, con il seppellimento di parte del quartiere sortovi sullo scorcio finale del Trecento, o ai primi del secolo successivo, dopo la demolizione dell'Augusta. L'area era occupata da botteghe di artigiani, come attestano le stratificazioni e gli alloggiamenti per palo in cui è stato riconosciuto, con buon margine di affidabilità, l'impianto di un telaio orizzontale, nella redazione tardomedievale che tuttavia continua fino al Rinascimento[30].

È questa una preziosa testimonianza della principale – o più famosa – attività manifatturiera cittadina dal Medioevo all'Età Moderna, che tuttavia solo in casi eccezionali lascia anche tracce archeologiche, come nel caso appena citato di Piazza Napoleone, o nel complesso di 'cappelletti' e 'canne' in vetro affiorato in Piazza San Romano, in attività di tutela del 2014, associato a ceramiche dei decenni di passaggio fra Quattro-e Cinquecento, in un contesto purtroppo rimaneggiato in epoca contemporanea (fig. 13)[31].

'Cappelletti' e 'canne' sono componenti del filatoio meccanico minuziosamente descritto e illustrato con un'incisione del repertorio di *Macchine* di Vittorio Zonca, pubblicato ai primi del Seicento (fig. 14, D per i 'cappelletti'); venivano realizzati in vetro per esigenze meccaniche (i 'cappelletti') e per salvaguardare il prezioso



13



14

Fig. 13. Componenti in vetro per filatoi da seta, dallo strato 3 dei saggi 2014 in Piazza San Romano.

Fig. 14. Il filatoio per seta nella restituzione grafica di V. Zonca (da Zonca 1607).

27 Per questa a Lucca CIAMPOLTRINI 2002 A, p. 82, tavv. 55-56; edizione dei tipi pisani in BERTI 2005.
28 CIAMPOLTRINI, SPATARO in questa sede, fig. 46.
29 CAVALLO, STOREY 2013, p. 92.
30 CIAMPOLTRINI 2002 B.
31 CONDOLUCI c.d.s.



15

Fig. 15. Lucca, Palazzo Lippi in Via Sant'Anastasio, scavi 1985: lo strato 18/A.

filato della seta (le 'canne')[32]. È appena il caso di segnalare – assieme al problema di metodo che ne deriva – l'asimmetria tra consistenza dell'attività manifatturiera tessile nella città degli 'Straccioni', della loro inquietudine, dell'intreccio fra questa e i conflitti fra le varie consorterie delle famiglie 'nobili', e un'evidenza archeologica che sembra al confine fra casualità e curiosità.
Gli anni in cui viene messo in opera il livellamento *140* sono quelli in cui sono acquisite aree ed edifici che permettono l'ampliamento del complesso dell'Archivio e ne assicurano quella che oggi chiameremmo 'multifunzionalità' – archivio, scuola, magazzino, sede di laboratori artigianali – registrata nella planimetria del 1574. Il dato archeologico, dunque, suggerisce che l'opera pubblica non si limitò al mero adattamento di strutture solo acquistate, che più che raddoppiavano le dimensioni originali del complesso pubblico, ma trasformò in maniera significativa l'area. La coincidenza fra lo stato descritto nel 1574 e quello di quasi cinquant'anni dopo sembra dimostrare l'efficacia del progetto di ristrutturazione degli anni Settanta.

I 'piatti dei mercanti': ceramiche 'armeggiate' fra Cinquecento e Seicento

L'attenzione a tutti gli aspetti della documentazione disponibile sulla Lucca del Cinquecento tocca, nei *Palazzi dei Mercanti*, anche un tema che nel 1980 era appena stato messo a fuoco dalla nascente archeologia post-classica: le ceramiche

---

32 ZONCA 1607, p. 71: «Questi naspi contengono attorno sei bisti de seta, e seguita poi di sotto da detti naspi un traverso circolare, che va da l'un colonnello all'altro, nel mezo del quale è affermata una canna di vetro, e sotto di questa, pur nel medesimo legno vi sono certi ferricioli fatti in forma della lettera ZZ. chiamati da diversi canalette, le quali tengono per drittura nella sua intaccatura di mezo, il filo della seta, e passa sopra la canna di vetro, accioché il filo non si rompi, che se fosse d'altra materia si spezzarebbe, e arriva finalmente al naspo avolgendosi attorno; oltre a ciò nella parte più inferiore vi sono altri modiglioni di dentro i colonelli verso la ghirlanda, che sostengono una assicella piana, che camina con la circonferenza de i varghi circolarmente, sopra della quale sono sei buchi per mettervi sei capelletti di vetro, dentro de' quali si raggirano i fusi de' rochelli che sono di ferro, unti con oglio; che se ciò fosse di ferro non di vetro, si roderiano la forma de' detti fusi...»; per questi aspetti, si rinvia a CIAMPOLTRINI 2014 A, pp. 36 ss.

'armeggiate'[33]. Potevano essere presentati in una sezione della grande mostra i recuperi nell'area di Porta San Donato – risolutivamente incrementati pochi anni dopo, fra 1981 e 1982[34] – con le testimonianze di un'officina ceramica attiva nella seconda metà del Seicento, e i reperti acquisiti nel ventennio precedente da un''archeologia di salvataggio'[35] che subito dopo avrebbe lasciato campo all''archeologia di tutela' resa possibile dalle disposizioni attuate della Soprintendenza nel 1982, e dal loro ampio accoglimento da parte del Comune di Lucca.

Fu proprio uno dei primi interventi propedeutici alla realizzazione di opera pubbliche ad offrire, nel 1985, un'inopinata testimonianza della committenza gentilizia di ceramiche fra Cinque- e Seicento. La costruzione di una piccola palestra



16



17



18



19

di servizio al Conservatorio Boccherini, nel cosiddetto Palazzo Lippi, posto all'angolo tra Piazza del Suffragio e Via Sant'Anastasio, fu infatti preceduta dallo scavo archeologico preliminare alla messa in opera delle fondazioni, che per la prima volta consentì di investigare una sequenza stratigrafica che dall'età contemporanea giungeva sino ai livelli pavimentali della città romana[36].

Palazzo Lippi, come si apprendeva agevolmente dai *Palazzi dei Mercanti*, era stato dei Buonvisi, che nel 1568 lo avevano acquisito a seguito della confisca ai Calandrini, dichiarati eretici ed emigrati a Ginevra[37]. Non stupì dunque che il livellamento di un pozzo nero in laterizi messo in luce nel settore nord-occidentale dell'area di scavo (fig. 15) restituisse, nel livellamento che lo aveva obliterato nel corso del secondo quarto del Seicento (*18/A*) – come dichiara l'evidenza ceramica del contesto[38] – anche servizi da mensa con stemma Buonvisi: «d'azzurro alla cometa d'oro a otto punte in palo, carica di un bisante-torta inquartata in croce di Sant'Andrea d'argento e di rosso», come suona nella descrizione del lessico araldico contemporaneo[39].

---

33 *Palazzi dei Mercanti* 1980, pp. 516 s. (I. BELLI BARSALI).
34 Per questi si veda ora BERTI, GIORGIO 2009.
35 Una minuziosa recensione di questi contesti è in BERTI, CAPPELLI 1994, pp. 82 ss.; si veda anche BERTI 1996.
36 Per questo si veda ancora CIAMPOLTRINI 1992, pp. 707 ss.
37 *Palazzi dei Mercanti* 1980, pp. 461 ss.; BERTI, CIAMPOLTRINI 2007, pp. 77 ss.
38 BERTI, CIAMPOLTRINI 2007, pp. 77 ss., in particolare p. 78, nota 1 e p. 80.
39 SANTI-MAZZINI 2006, p. 266; per altri riferimenti BERTI, CIAMPOLTRINI 2007, pp. 84 s.



20



21



22

La lunga attesa di un *corpus* delle ceramiche lucchesi del Rinascimento, preparato dall'indimenticata Graziella Berti e pubblicato solo in parte, ha fatto sì che si dovesse giungere al 2007 per presentare la sequenza di tipi che attestano almeno quattro distinte commissioni di ceramica da mensa, distribuite dai primi del Cinquecento sino almeno al 1627.

Si è appena rammentato che le manifatture di graffita – anche lucchese – rendevano disponibili già sul finire del Quattrocento 'ceramiche armeggiate' che consentivano di rappresentare sulla tavola, nell'evidente scala di disponibilità economiche, il 'tono' della famiglia che Paolo Guinigi agli inizi del secolo esibiva nelle argenterie – 'mescirobe' (brocche) e 'gobeletti' (tazze, bicchieri) – con stemma familiare minuziosamente descritte e registrate nell'inventario dei beni compilato alla sua caduta: «Due mesciarobbe d'argento coll'arme dei Guinigi. Due mesciarobbe d'ariento dorate con ditte armi. .... Uno gobelletto bianco d'ariento, con l'arme guinigia, la parte dorato»[40]. Si potrebbe argomentare che il fasto comunque testimoniato dalle mense e dalle feste di Paolo faceva sì che l'arme dei Guinigi fosse particolarmente amata per i tondi delle forme di graffita della fine del Quattrocento e non tanto per specifiche committenze di questa famiglia, o per memorie o scelte politiche. Si poteva banalmente trattare del più celebre stemma gentilizio di Lucca, l'equivalente di quello bolognese dei Bentivoglio che caratterizza una vasta produzione di graffite d'area padana, ed è diffuso anche a Lucca[41].

I Buonvisi, invece, dichiarano la loro sobria eleganza con una commissione alle botteghe che ai primi del Cinquecento – in una manifattura italiana che rimane ancora da individuare[42] – emulano nella maiolica con smalto 'turchino' (berrettino) le porcellane d'Oriente o le loro versioni anatoliche ('turche') di gran successo in questi anni: una cornice di foglie, in blu intenso arricchito da tocchi di bianco (fig. 16), inquadra il tondo in cui l'arme Buonvisi è esibita, in giallo, sull'azzurro di uno

Fig. 16. Frammenti di forme aperte di maiolica 'berrettina' con stemma Buonvisi. Da Lucca, Palazzo Lippi.
Fig. 17. Maioliche con decorazioni floreali in blu. Particolare di G. Bellini, Il Festino degli Dei.
Fig. 18. Stemmi Guinigi e Buonvisi sul 'tondo Lathrop'.
Fig. 19. Stemma Buonvisi sulla tomba di famiglia, opera di Pietro da Carrara (1510). Lucca, basilica di San Frediano, cappella Buonvisi.
Figg. 20-21. Frammenti di forme aperte di maiolica 'berrettina' con stemma Buonvisi. Da Lucca, Palazzo Lippi.
Fig. 22. Contrassegno di bottega su fondo di fig. 20.

40 BONGI 1871, pp. 70 ss., ecc.
41 CIAMPOLTRINI 2013 A, pp. 14 ss., con altri riferimenti.
42 BERTI, CIAMPOLTRINI 2007, pp. 89 ss.


23


24


25

scudo 'a muso di cavallo'. Alla tavola dei Buonvisi, negli anni Dieci del Cinquecento, comparivano dunque – nelle redazioni italiane, forse veneziane o genovesi – ceramiche 'turchine' comparabili a quelle che Bellini riproduce minuziosamente nel *Festino degli Dei* del 1514, oggi alla National Gallery di Washington (fig. 17). La tipologia dello stemma, con l'assenza del 'bisante-torta' quadripartito di bianco e di rosso minuziosamente figurato intorno al 1500 da Michelangelo di Pietro Membrini nell'apparato architettonico del 'tondo Lathrop' del J. Paul Getty Museum – assieme all'arme Guinigi (fig. 18) – troverebbe un preciso riscontro nello stemma fatto eseguire per disposizione testamentaria di Benedetto Buonvisi a Piero Antonio da Carrara, nel 1510, per la tomba di famiglia in San Frediano (fig. 19)[43], se per questo non si dovesse ipotizzare che la consunzione delle superfici marmoree della lastra sepolcrale abbia comportato la perdita del rilievo del 'bisante-torta'.

Forse poco più tarda è la commissione ad una bottega che adotta lo stesso repertorio decorativo, e firma con la sigla P B – la cui collocazione geografica è ancora da individuare[44] – piatti e alzate con stemma entro uno scudo sagomato nella tipologia corrente nel corso della prima metà del Cinquecento; il 'bisante-torta' della 'cometa' Buonvisi è minuziosamente figurato, anche nel suo cromatismo (figg. 20-22).

Figg. 23-24. Frammenti di forme aperte di maiolica in monocromia bianca con stemma Buonvisi. Da Lucca, Palazzo Lippi.

Fig. 25. Stemma Buonvisi con insegne cardinalizie. Lucca, basilica di San Frediano, cappella Buonvisi.

Fig. 26. Frammenti di forme aperte di maiolica in monocromia bianca con stemma Buonvisi-Cenami. Da Lucca, Palazzo Lippi.

Fig. 27. Frontespizio dell'epitalamio La Ninfa del Serchio, con stemma Buonvisi-Cenami.

43 SILVA 2010, p. 187, fig. 66.
44 BERTI, CIAMPOLTRINI 2007, p. 90.



26



27

A giudicare dal numero delle restituzioni di frammenti, il servizio doveva essere quello che i Buonvisi portarono nel complesso già dei Calandrini, acquisito nel 1568; dunque, come è d'altronde facilmente immaginabile, i 'servizi buoni' dovevano essere attentamente conservati. In effetti, è solo sul finire del secolo che appare una nuova commissione, questa volta nel 'bianco' in gran voga nei decenni intorno al 1600, con l'arme gentilizia che campeggia sul candore dello smalto, alla maniera del 'compendiario', nella ricchezza dei colori araldici e degli elementi accessori, elmo e cimiero (figg. 23-24); l'omogeneità 'internazionale' dei bianchi della fine del Cinquecento rende assai ardua, per il momento, la collocazione della bottega[45]. Lo stemma dei Buonvisi è ormai quello canonico, registrato nel *Libro d'Oro* del 1628, esaltato dall'intarsio di pietre nella redazione con cappello cardinalizio apposta dal cardinale Girolamo all'altare nella cappella di famiglia in San Frediano (fig. 25). Elmo e cimiero con angelo che esibisce il cartiglio con il motto di famiglia *tout jour je pence de bien faire* – variamente frainteso dal ceramografo ignaro di francese[46] – completano la sontuosità della presentazione.

Alla stessa bottega i Buonvisi si rivolgono anche per un evento da celebrare con un nuovo 'servizio'. Se i Buonvisi, nell'elencazione delle famiglie lucchesi della fine del Cinqucento, sono la prima per patrimonio[47], per le nozze di un Buonvisi con una Cenami – famiglia seconda per censo – si provvede alla commissione di un adeguato servizio di maiolica, che associa nello scudo l'arme Buonvisi, a sinistra – la parte destinata al marito, nella regola araldica – con quella Cenami, con il leone rampante, in rosso, su fondo d'oro (fig. 26). L'interpretazione – incerta al momento della prima presentazione dei materiali[48] – ha trovato una risolutiva chiave di lettura nell'incisione del frontespizio dell'epitalamio *La Ninfa del Serchio*, edito nel 1627 in Lucca, opera di Antonio Fortini «Nelle felicissime nozze del Sig. Bernardo Buonvisi e della Sig. Anna Cenami», che esibisce un'apparato araldico sovrapponibile, anche nella redazione del-

45 Berti, Ciampoltrini 2007, pp. 82 ss.; per queste classi, da ultimo Ricci, Vendittelli 2013, pp. 366 ss., con altra bibliografia; Ciampoltrini, Spataro, in questa sede.
46 Per il motto e le sue redazioni Berti, Ciampoltrini 2007, pp. 84 s.
47 Ancora *Palazzi dei Mercanti* 1980, p. 64.
48 Berti, Ciampoltrini 2007, p. 86.



28

l'elmo, a quello salvato dai frammenti del servizio in 'bianco' (fig. 27)[49]. È possibile dunque che alla vigilia del crac del 1629 che compromise – seppur con esiti non catastrofici – le fortune dei Buonvisi, un matrimonio che rinnovava e rinsaldava i solidissimi rapporti fra le due massime famiglie della città potesse essere celebrato

49 Lo si veda in MASSAGLI 2007, fig. 4.



29

con una serie di 'attività promozionali' che comprendevano anche la realizzazione di un servizio da mensa.

Gli eventi nuziali – si direbbe – stimolavano le famiglie ad un impegno particolare anche nella commissione di ceramiche.

Solo per i Buonvisi sono sin qui attestate maioliche 'armeggiate'. Anche le famiglie comprese fra le eminenti per patrimonio sembrano infatti preferire la 'misura' della graffita, capace di contemperare, come si è visto, eleganza ed economicità. Intorno alla metà del Cinquecento gli Arnolfini commissionano un servizio in cui l'arme di famiglia viene resa canonicamente, nello schema delle zampe di leone incrociate, sin nel particolare del tocco di rosso per le unghie, attestato nei recuperi dall'area di Palazzo Gigli di Piazza San Giusto dovuti all'indimenticato impegno di Vezio Moriconi (fig. 28, 1); oppure con la versione leggermente difforme già segnalata nello strato *140* di Piazza Napoleone (fig. 28, 2). Altrettanto fanno i Poggi, ai quali si deve forse anche una produzione 'antiquaria', con l'arme dei Porcaresi, di cui erano eredi[50], o i Ghivizzani, la cui complessa insegna araldica, resa con estrema accuratezza, è conservata da un frammento proveniente da scavi nell'area di Via San Paolino (fig. 28, 3).

Anche per i matrimoni si ricorre a graffita: le nozze di un Poggi con una Arnolfini – le due famiglie vicine di casa nel quartiere generato a 'Piaggia Romana' dall'urbanizzazione della metà del secolo sulle aree acquisite con l'espansione delle mura[51] – sono occasione della committenza di scodelle che esibiscono nel cavetto lo scudo che associa le insegne delle due famiglie, mentre la cornice con girale stilizzato dichiara una cronologia ormai sullo scorcio finale del Cinquecento, se non ai

Fig. 28. Ceramiche armeggiate da Lucca: stemma Arnolfini, da Piazza San Giusto (1-2); Ghivizzani, da Via San Paolino (3); Tegrimi e famiglia non identificata, dal complesso conventuale di San Francesco (4); Balbani-Parenzi, da Via Santa Croce (5), con riferimento agli stemmi Balbani e Parenzi del 1628 (6).

Fig. 29. Scodella di ceramica graffita con stemma Poggi-Arnolfini, da Palazzo Poggi.

50 CIAMPOLTRINI, SPATARO, in questa sede, fig. 28, 1-2.
51 CIAMPOLTRINI, SPATARO, in questa sede.

primi del Seicento[52]; la lettera P, superstite nel frammento, dovrebbe essere l'iniziale del nome di uno dei due coniugi (fig. 29).

Il matrimonio di una Tegrimi con una famiglia non presente nel repertorio araldico lucchese del 1628 – il citato *Libro d'Oro* – è testimoniato ancora da un piatto di graffita, finito nei livellamenti seicenteschi del San Francesco (fig. 28, 4)[53].



30

Due famiglie eminenti, seppur non delle prime, s'impegnano invece a festeggiare le nozze dei loro rampolli con un servizio in 'bianco', di piatti piani e profondi, la cui storia è singolare. Un contesto emerso nel 2011 da attività diagnostiche in Via Santa Croce ha restituito, infatti, assieme ad un organico campionario di ceramiche da mensa e da cucina riferibili allo scorcio finale del Settecento o ai primi dell'Ottocento – se non altro per la presenza di produzioni albisolesi a *tâches noires* – frammenti di piatti e scodelle che esibiscono sulla tesa e sulla parete l'arme dei Balbani, con le «tre bande d'azzurro su argento caricate di sei aquilotti d'oro nel verso della pezza, posti 2, 3, 1», e dei Parenzi, «d'oro, a tre ricci passanti al naturale» (fig. 28, 5). La collocazione del motivo araldico è un'alternativa a quella sul fondo della forma, ben conosciuta ai primi del Seicento sia per stemmi gentilizi[54] che per monogrammi conventuali, come dichiara con l'efficacia dell'immagine la suppellettile ceramica in bianco con monogramma della Certosa riconoscibile sulla tavola del beato Domenico dal Pozzo nella tela con l'*Apparizione del Bambino Gesù* nella Certosa di Firenze, opera di Rutilio Manetti (fig. 30)[55].

La collocazione delle insegne delle due famiglie, come si è già annotato, è coerente con il matrimonio di una Parenzi con un Balbani, e stando all'albero genealogico disponibile per i Parenzi[56] solo il matrimonio di Camillo Balbani con Ortensia, figlia di Girolamo Parenzi, e sorella di Girolamo II, vissuto fra 1597 e 1637 e sposato con Camilla di Pompeo Buonvisi, risponde a questa indicazione. La figurazione degli stemmi delle famiglie – estinte o passate ad altre casate nel secolo successivo – risponde minuziosamente, come è d'altronde nella natura dell'araldica, all'iconografia registrata nel *Libro d'Oro* del 1628 anche negli elementi accessori dell'elmo e del cimiero – l'aquila dei Balbani, il drago dei Parenzi (fig. 28, 6)[57] – e dunque è solida l'ipotesi che siano finiti in frantumi al volgere del Settecento i residui di un servizio prodotto assai più di un secolo prima, forse rimasti a lungo in uso, o dismessi, non certo come 'antiquariato' ma piuttosto come oggetti da 'robivecchi', stando al tono decisamente 'popolare' del contesto in cui finirono.

Un matrimonio celebrato da Balbani e Parenzi come facevano anche i loro consociati, Buonvisi e Cenami, per una festa barocca dei primi del Seicento, da leggere non solo negli epitalami dei poeti d'occasione, nei resoconti delle cronache o nei registri di spese, ma anche nelle testimonianze della terra.

Fig. 30. Servizio da mensa in maiolica monocroma bianca con sigla certosina. Particolare di R. Manetti, Gesù Bambino appare al beato Domenico Dal Pozzo.

52 Per questa si veda CIAMPOLTRINI, SPATARO, in questa sede, fig. 28, 3.
53 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009 A, p, 218, tav. XVIII, 8.
54 RICCI, VENDITTELLI 2013, pp. 374 ss.
55 Per questa CIAMPOLINI 2010, p. 257.
56 *Inventario* 1980, tav. VI.
57 ASLU, *Libri di corredo*, 83, rispettivamente c. 13r e c. 153v.

Alessandro Giannoni

Dalle mura del Trecento alla 'Casa del Boia': notizia preliminare dei saggi 2013 nel Baluardo di San Salvatore-Bastardo

Nel periodo aprile-settembre 2013 sono stati effettuati alcuni interventi di scavo nell'ambito dei lavori di restauro del complesso monumentale del Baluardo di San Salvatore, volgarmente detto del Bastardo-Casa del Boia, promossi e finanziati dalla Fondazione Cassa di Risparmio di Lucca. Il cantiere è stato affidato alla ditta Francesconi di Lucca, con la direzione tecnica di CasiniCid Architetti, mentre l'attività di scavo – sotto la direzione scientifica della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana – è stata documentata da chi scrive, con la collaborazione di Elena Genovesi, Enrico Romiti, Ilaria Rinaldi.

L'intervento ha rappresentato l'opportunità di ricostruire la storia di un'area che, per quanto circoscritta, può essere considerata una sorta di palinsesto archeologico, che custodisce la sequenza delle strutture difensive lucchesi tardo medievali e rinascimentali, progressivamente erette a difesa del borgo esterno alla porta orientale (San Gervasio e Protasio) delle mura duecentesche.

Gli scavi hanno interessato tanto gli ambienti posti all'interno del complesso quanto l'area esterna (fig. 1).

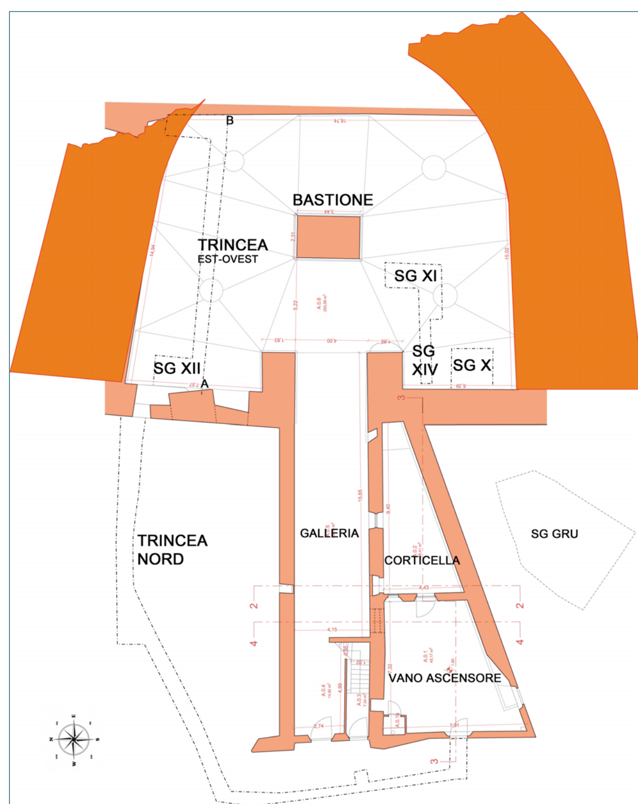


Fig. 1. Bastardo-Casa del Boia. Posizione dei saggi di scavo.

Ai fini della documentazione, le aree di scavo interne sono state individuate dalla seguente nomenclatura: il *Bastione*, corrispondente al grande ambiente sotterraneo al torrione del Bastardo, il cui perimetro è possibile apprezzare dalla cortina delle mura: al suo interno sono stati poi effettuati alcuni piccoli saggi, individuati da numeri romani; la *Galleria*, corrispondente al cunicolo di ingresso al Bastione, cui si accede da via dei Bacchettoni; la *Corticella*, corrispondente a un piccolo vano triangolare non coperto, posto a sud della Galleria; il *Vano Ascensore*, nel quale il progetto di restauro ha collocato l'ascensore per i piani superiori, posto ad ovest della Corticella, in corrispondenza del tratto di ingresso della Galleria.

All'esterno, a sud del monumento, sono stati invece effettuati: un ampio saggio finalizzato all'apprestamento della base per la costruzione della gru, donde la denominazione *Saggio Gru*; una serie di trincee, aperte sui tre lati esterni, sud, ovest e nord, del complesso.

La presente trattazione procederà esponendo i risultati degli scavi nelle diverse aree sopra elencate, che infine verranno raccordati nella stesura delle conclusioni finali.

Il Saggio Gru

Il *Saggio Gru* (figg. 2-7) ha rappresentato il primo intervento di scavo, finalizzato all'assemblaggio della gru e, quindi, all'avvio del cantiere. È consistito nell'apertura di un'ampia buca, la cui forma irregolare (fig. 7), con i lati maggiori pari a 7 e 5 m, rispetto al quadrato previsto dal progetto, è derivata dall'ampliamento che si è reso necessario per l'esplorazione di una struttura di canalizzazione in opera laterizia, orientata in senso nord-ovest – sud-est, coperta da una volta a botte (*127*), il cui cervello è affiorato a circa 80 cm dal piano di campagna (fig. 3).

L'area del saggio è stata inoltre necessariamente suddivisa in due settori, *Est* e *Ovest*, proprio per la presenza della condotta *127*.

La sequenza stratigrafica documentata nel *Settore Ovest* (fig. 2) vedeva alla base un potente strato di riporto (*124*), costituito da terra argillosa gialla priva di significative inclusioni, inciso, nella porzione nord del settore, da un ampio scasso (*128*) riempito da terra limosa-argillosa (*123*) ricca di frammenti laterizi e litici in genere. All'interno di quest'ultima si distingueva una strisciata caratterizzata da maggiore concentrazione di materiali (*122*), che faceva da base – una sorta di massicciata – per una struttura in laterizi (*121*) emersa in prossimità del limite nord del saggio (figg. 3-4); tale struttura, interpretabile come spalletta pertinente a una canalizzazione preesistente a *127*, sul lato ovest era costruita contro terra, mentre sul lato est era costruita a faccia-vista, disponendo i mattoni di piatto su corsi regolari. La parte superiore conservava l'avvio della volta che definiva la copertura, sempre in laterizi. Un esiguo lacerto della spalletta opposta a *121* (*126*) è stato inoltre individuato nella sezione nord del *Settore Est* del saggio (figg. 3; 5).

I lacerti *121* e *126* erano evidentemente parte di una canalizzazione che si sviluppava nell'area a nord del saggio: di essa lo scavo ha permesso di cogliere soltanto quanto rimaneva dell'imboccatura meridionale, dalla quale uscivano le acque di un fossato che, provenendo da nord-ovest, scorrevano all'aperto verso sud-est, nell'alveo (*129*) non ancora 'intubato' da *127*.

Se i sopra descritti strati *122-123* possono essere riferiti alla messa in opera della condotta *121-126*, il successivo piano di vita (*117*), formato dalla stessa matrice terrosa di *123* compattata e pressata dalla frequentazione, ne dovrebbe rappresentare la vita/utilizzo: un fondamentale riferimento proprio per definire l'orizzonte cronologico di



2



3



4



5



6



7



8

Fig. 2. Saggio Gru. Sezione ovest.
Fig. 3. Saggio Gru. Sezione nord.
Fig. 4. Saggio Gru. La struttura 121.
Fig. 5. Saggio Gru. Sezione nord del Settore Est.
Fig. 6. Saggio Gru. Veduta della condotta 127, del piano 117 e della discarica 115-118.
Fig. 7. Saggio Gru. Veduta a fine scavo.
Fig. 8. Saggio Gru. Paramento ovest della condotta 127.

tale fase viene fornito da una ampia, ancorché poco profonda, buca (*116=120*) aperta proprio nel piano *117*, riempita da uno scarico omogeneo di materiali ceramici immersi in una matrice di terra grigio nerastra, sabbiosa, frammista ad alcuni frammenti ossei animali e frequenti carboni (*115=118*; fig. 6).

Le cospicue restituzioni, tra le quali si distinguono numerosi scarti di fornace e alcuni distanziatori a 'zampa di gallo', compongono un campionario pressoché completo dei tipi ceramici in uso tra tardo Quattrocento e inizio del Cinquecento[1].

La frequentazione rappresentata dagli scarichi *115-118*, chiaramente connessa anche all'attività di una fornace di ceramiche graffite, risultava suggellata da un ulteriore piano di frequentazione (*111*; fig. 2) formato da terra marrone chiara, limosa-sabbiosa, compatta, ricca di inclusioni, che dovrebbe rappresentare altresì l'estremo momento di vita del condotto *121-126*. A partire da tale piano, infatti, è stato possibile riconoscere il taglio (*114*) che segna la demolizione della volta di copertura di *121-126*, in funzione della messa in opera della nuova struttura *127*.

La tecnica costruttiva della nuova canalizzazione (*127*) mostrava differenze sostanziali rispetto alla precedente (*121-126*): infatti, a differenza della prima, costruita contro terra, addossata cioè alle sponde del canale *129*, le spallette di *127* risultavano in buona parte costruite in elevato (fig. 8) – seppure in fossa stretta – anche nella faccia esterna, cui venne infine appoggiato il riempimento necessario a colmare lo spazio tra le vecchie sponde del canale e le spallette della nuova struttura. Nettamente meno accurata appariva, inoltre, la muratura, che mostrava paramenti estremamente irregolari, sia nell'apparecchiatura dei laterizi delle spallette che della volta.

Interessante anche osservare la distinzione in due tronconi, A e B (fig. 8) della struttura *127*, indicata da una cesura netta nella muratura tra le due parti.

Le indicazioni offerte dai dati di scavo del settore ovest, oltre a trovare conferma nei dati raccolti nel settore est, sono state da questi ultimi integrate: in effetti, lungo la sponda est del canale *129* è stato possibile documentare la presenza di

1 CIAMPOLTRINI, *Appendice*.

una massicciata stradale inghiaiata (*130*), il cui fondo era definito da ghiaia e ciottoli fluviali misti a terra e da pietrame vario (fig. 5).
L'esiguità dell'area indagata non ha consentito di verificarne l'ampiezza, talché non è possibile proporne una chiara definizione (strada? Piazzale?), né di precisarne l'orientamento (parallelo al fossato? Parallelo alle mura del XIV secolo?)
Benché la relazione della via con il lacerto *126* della canalizzazione sia risultata di difficile lettura a causa della posizione limitanea di *126* all'interno dell'area del saggio, la massicciata stradale sembra da riferire a un momento in cui il canale *129* era completamente scoperto, ovvero precedente la messa in opera del primo tratto di canalizzazione coperta (*121-126*). Con la costruzione di quest'ultima, infatti, il piano di frequentazione venne senz'altro rialzato, il che comportò l'obliterazione della strada stessa.
I dati di scavo, in conclusione, consentono di distinguere tre momenti di frequentazione: una prima fase, da riferire genericamente al basso medioevo, in cui nell'area correva in senso nord-ovest – sud-est un fosso scoperto (*129*), non strutturato, marginato ad est dalla via/piazzale *130*; una seconda fase, che la discarica *115-118* permette di datare prima del 1510, nella quale il fosso venne parzialmente coperto (nel tratto a nord del saggio) mediante la costruzione del canale *121-126*; una terza fase, *post* 1510, nella quale venne intubato anche il tratto corrispondente all'area del saggio, mediante la costruzione del canale *127*.



9



10

Il Vano Ascensore e il Saggio Corticella

I lavori nell'ambiente destinato ad ospitare l'ascensore, oltre a imporre l'asportazione dei depositi su tutta l'area fino ad una profondità di circa 110 cm dal vecchio piano pavimentale, hanno reso necessario un approfondimento dello scavo al centro del vano, nella misura necessaria alla creazione dell'incasso per l'ascensore: proprio quest'ultimo intervento ha permesso di intercettare nuovamente la fossa coperta già colta dal *Saggio Gru*. In perfetto allineamento con quella, è emersa, infatti, in ottimo stato di conservazione, l'imboccatura, rivolta verso nord-ovest, di un condotto (*441*; figg. 9-10), la cui tecnica costruttiva è apparsa strettamente confrontabile con quella dei lacerti *121-126* del *Saggio Gru*: le spallette in laterizi, messi in opera su corsi regolari, ora per testa, ora per taglio, con l'inserto di alcuni elementi lapidei di riuso, erano sormontate dalla volta a botte, pur essa costruita in una buona opera laterizia, disponendo i mattoni a coltello e alternandone due accoppiati di testa a due accoppiati di taglio; i mattoni erano legati da buona malta biancastra, tenace, talvolta stesa anche sopra le facce a vista (fig. 11).
Nonostante lo scavo all'interno dell'ambiente non abbia raggiunto profondità tali da mettere in luce per esteso i livelli di vita e frequentazione della condotta, la visione parziale offerta dal saggio di approfondimento ha permesso di ricavare alcune indicazioni in merito.



11



12

In effetti, è stato possibile riconoscere una serie di piani sovrapposti che assecondavano un declivio molto evidente, che dal lato est dell'ambiente degradava verso ovest, approfondendosi proprio in corrispondenza della bocca della canalizzazione *441*. Particolarmente significativo, in proposito, è risultato il piano di malta *445* (fig. 10): impostato su un livellamento eterogeneo a prevalente componente sabbiosa (*446*), esso affiorava a quota -200 cm[2] sul lato est di *441*, scendeva a -217 cm in corrispondenza dell'imboccatura di *441*, per scendere infine bruscamente a quota -325 cm nel punto più basso, posto esattamente in fronte all'imboccatura stessa.

Il piano *445-446*, inoltre, segnava una cesura nella formazione dei sedimenti che possono essere riferiti alla vita del canale: esso risultava infatti suggellato da livelli di sabbia pura (*442* e *444*), mentre copriva un consistente deposito argilloso con scarse inclusioni (*447*), deposito riferibile al primo periodo di vita e utilizzo della condotta. Alla base di questa, infine, è stato possibile documentare la presenza di un piano a ciottolato (*448*), che costituiva il piano di scorrimento dell'acqua nel condotto, con evidente funzione drenante (fig. 10).

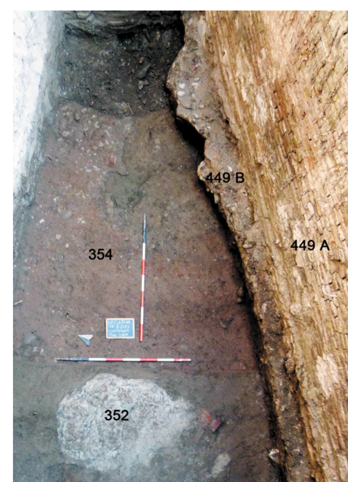
La presenza di un netto declivio, che scendeva da est verso ovest, indiziato dalla sequenza di piani e depositi appena descritta, trova una inequivocabile conferma nell'osservazione delle strutture di fondazione del muro perimetrale sud del vano (*449*), il quale, preesistendo agli altri perimetrali dell'ambiente, mostra caratteristiche sue proprie, sia per dimensioni che per tecnica edilizia impiegata (fig. 12).

Si tratta, infatti, di un muro possente che definisce il lato sud sia del *Vano Ascensore* che della *Corticella*. Largo alla base circa 80 cm, il suo elevato mostra, nel lato interno, un evidente profilo a scarpata. La tecnica dell'opera laterizia utilizzata per gli elevati (*449 A*) – caratterizzata da corsi e giunti estremamente

Fig. 9. Vano Ascensore. Ritrovamento della condotta 441.
Fig. 10. Vano Ascensore. L'imboccatura della condotta 441.
Fig. 11. Vano Ascensore. La condotta 441, particolare della spalletta sud.
Fig. 12. Vano Ascensore. Veduta del muro 449.

2 Le quote sono riferite al 'punto zero', posto 195 cm sopra la base del pilastro centrale del Bastione.

regolari, pur con l'inserto, soprattutto nella parte basale, di numerosi elementi lapidei di reimpiego – è apparsa ancora legata alla tradizione tardo medievale. Per la struttura di fondazione (*449 B*), invece, parzialmente messa in luce in un piccolo approfondimento nell'angolo sudest del *Vano Ascensore* ed esplorata per esteso nella *Corticella*, è stata impiegata la tecnica tipicamente post medievale della 'gettata' cementizia in fossa stretta. Al di là del dato tipologico, occorre pure rilevare che tale fondazione assecondava, nel *Vano Ascensore*, il già citato declivio da est verso ovest, descrivendo un brusco salto di quota proprio in corrispondenza della condotta *441*, sulla quale peraltro si andava ad appoggiare, senza tagliarla: dato, quest'ultimo, che consente di ipotizzare che proprio l'esigenza di erigere il muraglione a scarpata *449* rese necessaria la parziale copertura del fossato mediante la costruzione della condotta *441-121-126*.
Lo scavo ha permesso, inoltre, di verificare che il muraglione proseguiva in direzione ovest oltre il limite dell'attuale edificio della 'Casa del Boia'.
La lettura delle stratigrafie verticali mostra infatti con evidenza che esso è stato parzialmente demolito per appoggiare sopra la sua rasatura la struttura di fondazione dell'attuale casamento (*450*; fig. 12). Inoltre, l'apertura di una delle trincee esterne al complesso ha permesso di intercettare la rasatura di una struttura che, per posizione, allineamento, dimensioni e tecnica, può essere identificata come la prosecuzione del muraglione in direzione ovest.
Se il deposito argilloso *447*, il pianetto di malta *445* e i livelli di sabbia *444* e *442* sopra descritti possono essere riferiti all'utilizzo del canale *441*, una sequenza di riporti di terra mista a ghiaia (*434*, *435*, *439*; fig. 9), evidentemente aggiunta con funzione consolidante, segna infine l'obliterazione del canale stesso, avvenuta con la costruzione del muro perimetrale nord dell'ambiente attuale, che altresì coincide col muro sud della Galleria di accesso al Bastione (*370*).



13



14

Utili informazioni, che confermano e completano il quadro offerto dal *Vano Ascensore*, sono state fornite anche dal *Saggio Corticella*. Come già detto, il muro perimetrale sud coincide con la prosecuzione del muraglione a scarpata *449* del *Vano Ascensore*.
Rimossi gli interri riferibili alle fasi edilizie post rinascimentali, è stato possibile riscontrare anche nella stratigrafia di quest'area la presenza di un'evidente pendenza da est verso ovest, ben marcata a partire dalla metà dell'ambiente.
Per entrare nel dettaglio, a quota -174 cm è affiorato un piano di vita costituito da un battuto in cocciopesto, dal marcato colore rosso mattone (*354*; fig. 13), probabilmente da riferire alla frequentazione tardo medievale. Esso è risultato essere suggellato da una sequenza di livelli nettamente declinanti da est verso ovest. Tra questi, si distingue un pianetto di calce (352) impostato su un livello di terra sabbiosa (353), che può essere correlato, per quota e giacitura, al citato piano *445* del *Vano Ascensore*.
Un ulteriore piano di frequentazione formatosi sopra 352 (fig. 14), costituito da un battuto di terra (*204*) marginato ad est da un cordolo di materiali da demolizione (laterizi frammentari e pezzi di malta) disposto in senso nord-ovest – sud-est (*205*), ha restituito alcuni frammenti ceramici, rinvenuti in posizione di caduta sulla sua superficie, i quali offrono un utile riferimento cronologico: si

Fig. 13. Corticella. Il piano 354.
Fig. 14. Corticella. Il piano 204.
Fig. 15. Bastione. Veduta della torre 355 da sud-est.
Fig. 16. Bastione. Prospetto delle strutture a sud della torre 355.
Fig. 17. Bastione. Prospetto delle strutture a nord della torre 355.



15



16



17

tratta di alcuni frammenti di maioliche policrome e di graffite che rimandano ad un orizzonte di inizio XVI secolo.
Il dato appare particolarmente significativo giacché i citati materiali forniscono il *terminus post quem* per la costruzione del muraglione a scarpata *449*: proprio sopra il piano *204* furono stesi, infatti, i livelli (*203, 201*) incisi dalla fondazione cementizia del muraglione.

Il Bastione

Quella del Bastione è senza dubbio la più importante tra le aree indagate, la più densa di informazioni all'interno del complesso Bastardo-Casa del Boia.
Essa, infatti, conglutina in un unico spazio una storia complessa, il cui fulcro è rappresentato da una torre quadrata pertinente alle fortificazioni della fine del Trecento, della quale il Bastione/Baluardo cinquecentesco, di fatto rappresenta l'ampliamento.
È questo il dato fondamentale, filo conduttore di tutto il lavoro di scavo e di ricerca, che è stato immediatamente possibile recuperare dalla lettura degli elevati posti a nord e a sud dell'ingresso al Bastione. E proprio dalla lettura degli elevati è opportuno iniziare, prima di entrare nel dettaglio dei dati di scavo.
L'intero lato ovest del Bastione risulta formato da tre tratti di murature che, pur se pertinenti alle fortificazioni tardo medievali, sono stati realizzati in tre distinti momenti.
Al centro, proprio in corrispondenza dell'ingresso al Bastione, si può ben riconoscere la muratura della torre, che rappresenta un episodio edilizio a sé (figg. 15; 36). La fabbrica cui essa appartiene, in effetti, formata dalla torre (*355*) e da due brevi setti murari laterali (*356-357, 361-362*) da cui essa aggetta (lunghi rispettivamente 3,5 e 4,5 m), è chiaramente distinguibile dalle fabbriche dei muri che definivano la cortina muraria vera e propria, in opera laterizia, in direzione nord e sud.
All'interno del corpo di fabbrica della torre si devono, inoltre, distinguere due tipi di muratura, corrispondenti ad altrettanti fasi costruttive: quella della parte basale

della fabbrica (*355-356-361*), totalmente costruita in opera quadrata, con l'impiego di blocchi di pietra squadrati di reimpiego, verosimilmente almeno in parte ricavati da porzioni delle mura duecentesche in via di demolizione, e quella degli elevati dei due setti murari laterali, costruiti in opera laterizia (*358*, *362*). Nulla di certo, invece, può dirsi circa lo sviluppo in elevato della torre vera e propria, andato completamente perduto nelle demolizioni cinquecentesche: proseguiva in opera quadrata, come la base, o mutava anch'essa tecnica, utilizzando il laterizio come gli elevati dei setti murari laterali?



18

Le cesure tra il corpo di fabbrica della torre e i muri nord e sud sono ben evidenti: esse alternano rientranze e sporgenze, per cui l'una muratura risulta ammorsata all'altra. È interessante anche osservare che, se lo stacco tra la base della torre e i muri della cortina è di per sé evidente per il passaggio dall'opera quadrata dell'una all'opera laterizia degli altri, nel caso degli elevati, dove l'uso del mattone diviene tecnica comune anche alla fabbrica della torre, il limite è stato letteralmente disegnato, potremmo dire evidenziato, mediante l'inserimento di elementi lapidei squadrati. Questo almeno è quel che si vede nel tratto sud della cortina (fig. 16). Sul lato opposto, invece, il quadro è complicato dalla presenza di un grosso intervento demolitorio (*-364*), che ha creato una ampia lacuna nelle murature originarie – poi tamponata con una nuova parete rinforzata centralmente da un pilastro – cancellando anche la linea di giunzione tra gli elevati della fabbrica della torre e del muro nord (fig. 17). La giunzione tra le due fabbriche rimane comunque visibile nella porzione basale delle strutture (figg. 18-19), dove la cesura è tanto più evidente per la sporgenza definita proprio dalla base del muro nord (*363*) rispetto al filo della cortina muraria della torre (*361-362*).



19

Per quanto riguarda i paramenti del lato interno della torre, prevalentemente realizzati in buona opera laterizia, essi vedono inseriti al loro interno conci di riuso di grandi dimensioni, tra i quali si riconoscono elementi sia provenienti dalle mura duecentesche che appartenenti alle mura romane (fig. 20). Il loro impiego appare maggiore nella porzione inferiore delle murature, dove i conci definiscono veri e propri corsi, e in corrispondenza degli angoli nord e sud della torre, dove sono stati utilizzati come angolari, talché particolarmente evidente appare lo stacco tra la bella muratura in mattoni incorniciata dalle pietre angolari, pertinente alla torre, e quella più tarda,



20



21

assai meno accurata, che vede l'impiego di materiali misti (pietre e mattoni per lo più fratti) di piccole dimensioni pertinente alla Galleria di accesso al Bastione (fig. 21).

Lo scavo ha permesso, inoltre, di mettere in luce quanto della torre quadrata fu risparmiata dalle demolizioni cinquecentesche (fig. 22), così da consentirne la ricostruzione planimetrica, mentre un saggio di approfondimento (SG X; figg. 23-24) aperto in corrispondenza dell'angolo sud-est ha permesso di esplorarne ed analizzarne il monumentale basamento esterno a gradoni. Sviluppato per un'altezza di circa 3 m, questo si compone di un plinto alto circa 50 cm, formato da almeno tre corsi di lapidei ben apparecchiati, sul quale si imposta una struttura 'a gradoni', ottenuta disponendo ogni filare di pietre non esattamente sul filo di



22

Fig. 18. Bastione. Saggio X. Particolare delle strutture 356, 358.
Fig. 19. Bastione. Saggio XII. Particolare delle strutture 361, 363.
Fig. 20. Bastione. Facciata interna 367 della torre 355, prospetto.
Fig. 21. Bastione. Particolare della cesura tra la struttura 368 della torre e il muro 369 della Galleria.
Fig. 22. Bastione. Veduta della torre 355 da nord-est.

quello sottostante, ma leggermente scostato verso l'interno, così da creare una sporgenza di 2-3 cm: ne deriva un aspetto a gradinata, ove la base risulta più larga dell'elevato.

L'altezza dei gradoni è regolare, intorno a 15-20 cm, così come precisa è la messa in opera dei lapidei, disposti in maniera alternata per testa e per taglio. Assai meno accurata appare invece la muratura in opera quadrata dei due setti laterali (fig. 25): i corsi non mostrano dimensioni omogenee, essendo taluni costituiti da blocchi di medio/grandi dimensioni e, talaltri, da elementi di dimensione nettamente minore; in numerosi casi, inoltre, all'interno dei filari formati da blocchi di grandi dimensioni, al fine di comporre l'ingombro necessario, si è ricorso all'impiego di due o tre blocchi di minori dimensioni. Estremamente variabile, inoltre, risulta lo spessore dei commenti tra una pietra e l'altra.

Le misure della torre che i rilievi permettono di ricostruire vedono una larghezza massima (nord-sud) alla base di 8,70 m e un aggetto massimo (est-ovest), sempre



23



24



25

alla base, di 5,70 m; le dimensioni della torre, nella sua porzione superiore, invece, risultano minori di circa 1 m, essendo pari a 7,75 m e 4,70, trovando per altro una corrispondenza quasi esatta con le dimensioni delle torri delle mura trecentesche di Firenze (7,62 m per 4,60 m).

Nonostante le esigenze strettamente legate ai lavori di restauro non richiedessero un approfondimento dello scavo tale da raggiungere i livelli di vita delle fortificazioni tardo medievali, sono stati effettuati alcuni saggi in profondità che hanno permesso di recuperare importanti informazioni.

In particolare, è stato effettuato un piccolo saggio (SG XII) nel punto di giunzione tra la torre quadrata e il muro nord 363 (fig. 26).

L'apertura del saggio ha permesso in primo luogo di analizzare la relazione fisica tra la torre (*361*) e il muro (*363*), determinata dalla linea 'merlata' (che alterna,

Fig. 23. Bastione. Il Saggio XI e l'angolo sud-est della torre 355.

Fig. 24. Bastione. Particolare del basamento a gradoni della torre 355.

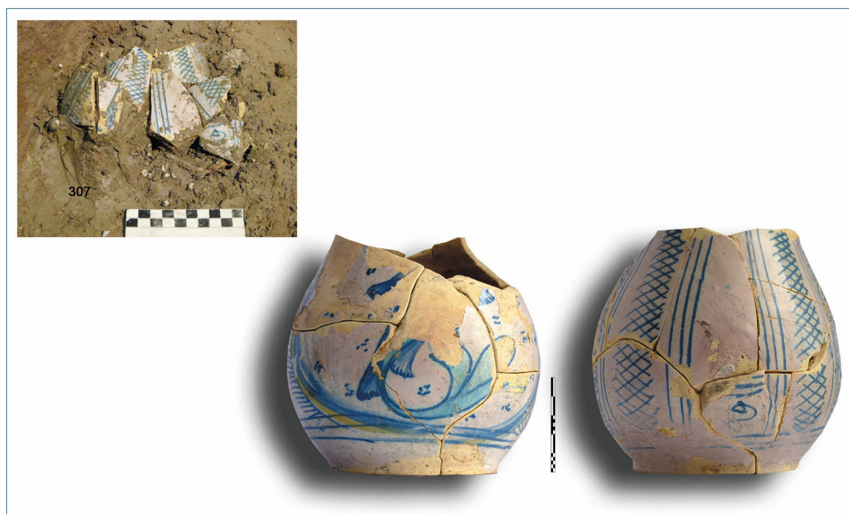
Fig. 25. Bastione. Particolare della tecnica muraria del muro 356.



26



27



28

Fig. 26. Bastione. Saggio XII. Strato 307.
Fig. 27. Bastione. Saggio XII. Malacofauna nello strato 307.
Fig. 28. Bastione. Saggio XII. Boccale in posto in 307 e dopo la ricomposizione.

cioè, sporgenze e rientranze) che l'opera quadrata della torre disegna lungo il suo margine laterale nord. In effetti, al rettifilo verticale definito dai tratti sporgenti della suddetta linea merlata si appoggia l'opera laterizia del muro nord. I vuoti residui, corrispondenti alle rientranze disegnate dal margine stesso, sono stati poi tamponati pure essi con mattoni (fig. 19).

Il saggio ha dato anche importanti informazioni sulla stratigrafia.

Lo scavo in profondità, dopo la rimozione di alcuni strati di riporto da riferire alla fase di costruzione del Bastione cinquecentesco, ha permesso, infatti, di raggiungere un sedimento a matrice argillosa (*307*; fig. 26), plastico, con scarse inclusioni, ma ricco di resti di malacofauna (fig. 27), sulla cui superficie (interfaccia superiore) si trovava in sospensione, evidentemente in posizione di caduta, un boccale in maiolica di fabbrica montelupina, frammentato ma in buona parte ricomponibile (fig. 28)[3]. Le caratteristiche dello strato e la presenza al suo interno di malacofauna non lasciano dubbi sulla sua lettura come deposito formatosi sul fondo di un fosso o, comunque, di un'area con presenza di acqua.

La presenza di un fossato il cui fondo giacesse alla quota del sedimento *307* è peraltro coerente con l'affioramento, alla medesima quota, della risega di fondazione del muro, segnalata dalla presenza di alcuni elementi lapidei aggettanti dalla scarpata di base del muro stesso (fig. 26).

3 Riferibile al Genere 10, Sottogruppo 10.3.6 di BERTI F. 1997, pp. 195 ss.; la sigla alla base non sembra attestata in BERTI 2003. Per la diffusione a Lucca in contesti degli ultimi decenni del Quattrocento, si veda CIAMPOLTRINI 2013 B, pp. 54 ss.



29



30



31

Il sedimento *307* è stato rimosso nell'area del *Saggio XII* solo nella parte corrispondente a una trincea che, partendo da quel saggio, è stata aperta in senso est-ovest su tutta l'estensione del Bastione, con lo scopo di recuperare uno spaccato della sequenza stratigrafica esterna alle mura tardo medievali.
Nonostante l'oggettiva angustia della trincea, il dato stratigrafico che essa ha permesso di recuperare è stato di estrema rilevanza (fig. 38: sezione). Infatti, ha consentito di verificare che il deposito *307* giaceva sopra un piano (*501*) consolidato da pietrisco, ghiaia, ciottoli di piccole dimensioni e qualche frammento laterizio che, partendo dalle mura, cui si addossava, si approfondiva nettamente verso ovest per alcuni metri, per tornare a salire di quota nel tratto est della trincea. Il profilo che si viene così a delineare non appare propriamente quello di un fossato, quanto di una sorta di invaso o bacino, che raggiungeva la massima profondità a una distanza compresa tra i 4 e i 7 m dalle mura, mentre la sponda esterna, verso est, tendeva a salire di quota in maniera graduale, andando ben oltre l'area oggi occupata dal Bastione.
La presenza di acque almeno parzialmente stagnanti ha trovato altresì conferma nella individuazione, all'interno del deposito *307*, di alcune sacche di argilla di colore grigio-azzurro, residui tipici di aree acquitrinose, derivanti dalla degradazione di vegetali in ambiente anaerobico (il fondo dell'area allagata).
Un secondo saggio in profondità è stato aperto in corrispondenza della cesura tra la torre e il muro sud (SG X; fig. 18). Esso ha rivelato una situazione diversa da quella ricomposta dal *Saggio XII* e dalla trincea appena descritti. In effetti, mentre la parte inferiore del muro sud, costruita in opera laterizia come la parte superiore, adotta il consueto profilo a scarpata che accomuna pressoché tutte le

Fig. 29. Bastione. Saggio XIV. Lo strato 350.
Fig. 30. Bastione. Il piano di calce 222-271.
Fig. 31. Bastione. Pilastro centrale e volte del Baluardo cinquecentesco.
Fig. 32. Bastione. Pilastro centrale, particolare.
Fig. 33. Bastione. L'acciottolato 215.
Fig. 34. Bastione. L'acciottolato 214.
Fig. 35. Veduta della Galleria, da est.


32

parti basali dei muri in mattoni di epoca tardo medievale, la struttura di fondazione risulta costruita con la tecnica della gettata cementizia in fossa stretta che, come già rilevato a proposito del muraglione a scarpata della Corticella e del Vano Ascensore, è tipica dell'edilizia post medievale. Ma al di là del dato tipologico, per il quale potremmo sempre pensare a una eccezione, ciò che dirime è la quota della risega, ovvero del passaggio tra l'opera laterizia dell'elevato e il corpo cementizio della fondazione, troppo superficiale rispetto alla risega di fondazione del muro nord, giacente a una quota più bassa di almeno 50/60 cm (SG XII).

Tale dato non è di secondaria importanza. In effetti, per costruire il muro venne necessariamente scavata la fossa di fondazione a partire da un piano di calpestio la cui quota è individuata proprio dalla risega. È evidente, dunque, che la costruzione del muro sud avvenne incidendo una serie di strati (335 in specie: fig. 18) che si addossavano alla torre e che, sul lato opposto, quello nord, segnavano l'interramento del fossato/bacino allagabile perimuraneo: tutti strati che si possono interpretare come livellamenti stesi con l'intento di



33



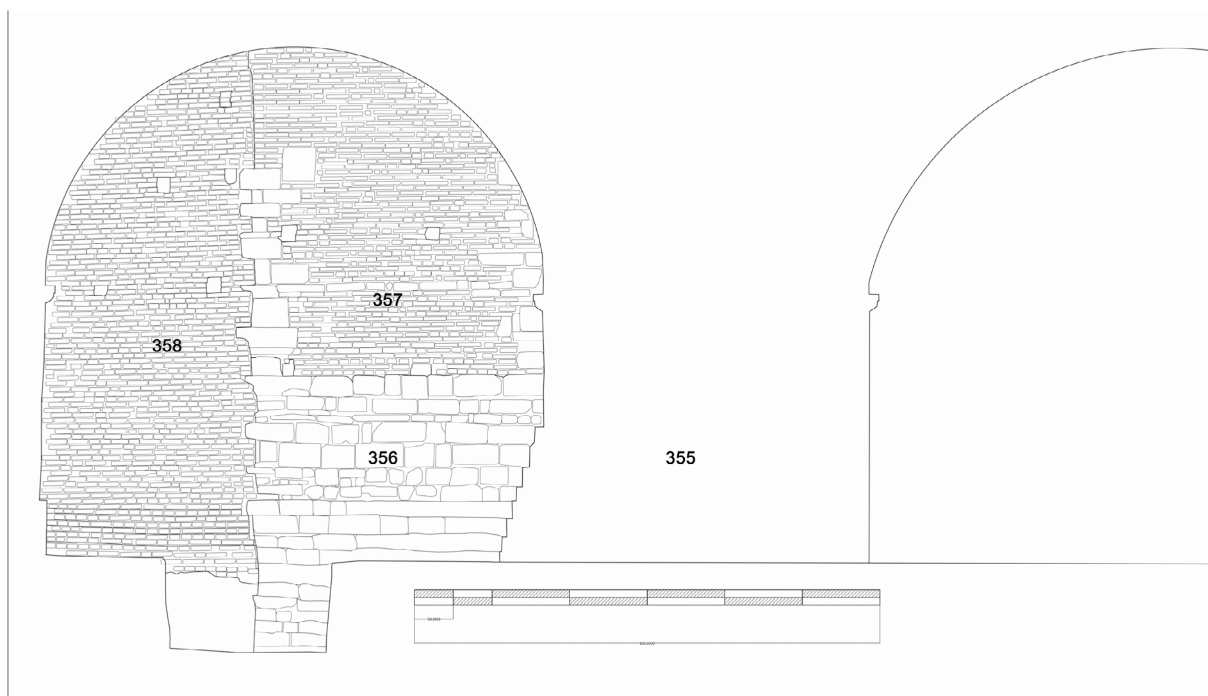
34


35

rialzare il piano di calpestio esterno alle mura, probabilmente in funzione dell'erezione del Bastione cinquecentesco.

La conseguenza logica di quanto esposto è che, mentre il muro nord (363), pur costruito dopo la torre, può essere datato alla fine del Trecento come la torre stessa, o poco dopo, il muro sud (358) deve essere stato eretto ben dopo: ovvero, dopo che nella melma depositatasi sul fondo del bacino allagabile esterno alle mura era andato perduto il citato boccale della fine del Quattrocento e dopo che il bacino stesso era stato interrato da una serie di livellamenti stesi con l'intento di rialzare il piano di calpestio.

Nel *Saggio X*, per altro, non sono state individuate tracce di depositi che testimoniassero la presenza di un fossato, come nel *Saggio XII*: dato di fatto che



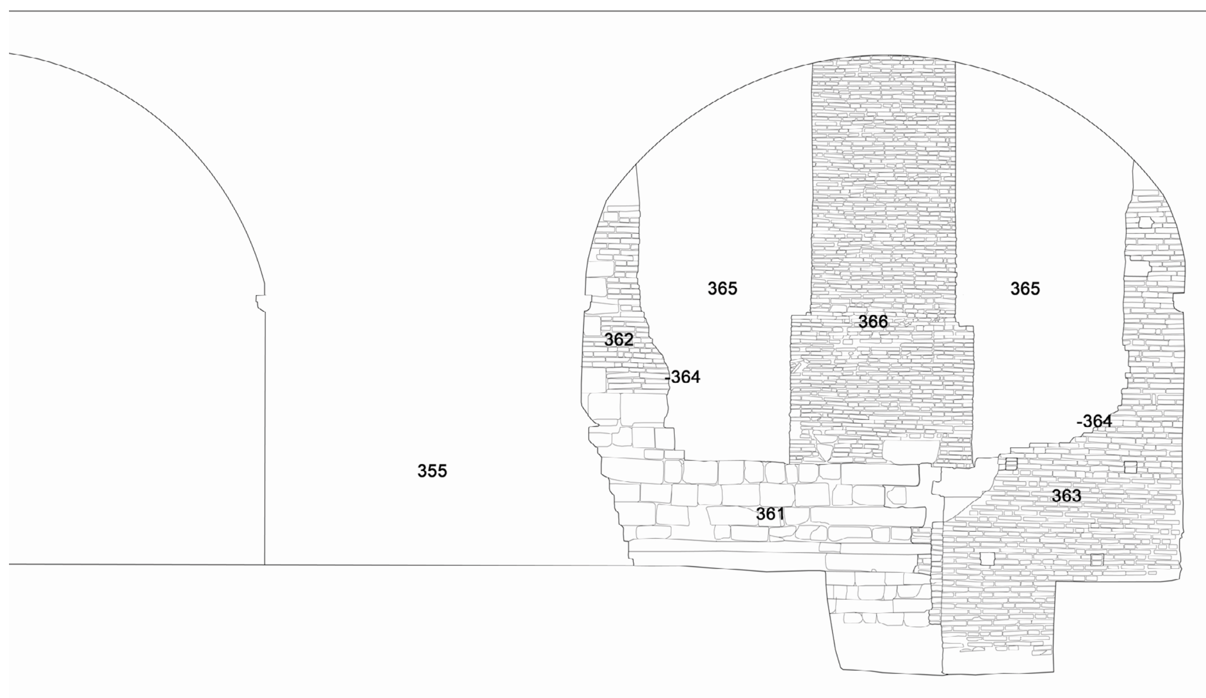
36

Fig. 36. Bastione. Prospetto delle strutture della parete ovest (restituzione grafica di Enrico Romiti).

obbligava a interrogarsi sul perché. Proprio con lo scopo di rispondere alla domanda, è stato effettuato un ulteriore approfondimento (SG XIV; figg. 23; 29) lungo il lato sud della torre, che ha permesso di integrare i dati messi a disposizione dal *Saggio X*.

Rimosso un potente strato di riporto con scarse inclusioni (*339*, uguagliabile al *335* del SG X), è stato messo in luce un livellamento di calcinacci e materiali da demolizione (*345*), spesso circa 20 cm. Tale strato copriva a sua volta un deposito (*350*) di argilla giallastra, plastica, ricca di inclusioni organiche e, in specie, di resti di malacofauna, strettamente confrontabile con *307* del *Saggio XII* e, come quello, interpretabile come deposito/fondo di fossato: la quota, di circa un metro più bassa rispetto alla risega di fondazione del muro sud, risulta sostanzialmente coincidente con quella di *307* del *Saggio XII*. Sembra dunque che si possa concludere che anche sul lato sud era presente l'area allagabile individuata sul lato nord della torre: la sua mancata individuazione nel *Saggio XII* era semplicemente dovuta alla non sufficiente profondità del saggio stesso. Resta però aperto il quesito su come proseguissero le fortificazioni in direzione sud, quando era in uso detto fossato, se il tratto di muro oggi visibile deve essere datato non prima della fine del Quattrocento, comunque dopo che il fossato stesso era stato interrato. Purtroppo l'interrogativo rimane aperto. Solo, è possibile ipotizzare che, dato l'evidente procedere per lotti distinti nella costruzione delle fortificazioni, il tratto a sud della torre sia rimasto a lungo fermo alle palizzate lignee con terrapieni utilizzate precedentemente per proteggere i borghi esterni alle mura del Duecento.

Infine – ultimo dato su cui occorre soffermarsi – nei tre saggi (X, XI, XIV) aperti sul lato sud della torre la sequenza di strati di riporto che interrarono il fossato esterno alle mura e che furono poi incisi dalla fondazione del muro sud, era suggellata da uno spessa crosta di calce bianca/giallastra (*222-271*; fig. 30) che, depositatasi a partire dai gradoni della torre, discendeva e si ampliava verso sud-est, fino ad arrivare a toccare la risega di fondazione del muro sud (SG X).



La sua interpretazione come piano di lavoro funzionale a un cantiere appare ovvia. Meno ovvio è definire quale cantiere. Malgrado in un primo momento chi scrive optasse per quello relativo alla costruzione del muro sud, in ragione del contatto della crosta *222-271* con la risega di quel muro, è forse preferibile l'ipotesi che collega il piano di calce direttamente ai lavori per la costruzione del Bastione. Questo soprattutto per l'identità della calce di *222-271* con quella impiegata nelle murature di base del Bastione stesso. Coerente con l'ipotesi è il ritrovamento di un frammento di maiolica di Montelupo con decorazione in blu e arancio, inquadrabile tra la fine del XV e gli inizi del XVI secolo, incapsulato all'interno di *271*.

L'edificazione del Bastione, come già detto, comportò la demolizione della torre quadrata, ma non nella sua interezza. Di essa venne infatti abbattuta la parte aggettante rispetto al filo delle mura, per creare il varco di accesso al sotterraneo, mentre le porzioni laterali furono parzialmente riutilizzate come *fauces* di ingresso e, al contempo, come pilastri di sostegno (*359-360*; figg. 15; 22) per i due arconi laterali che incorniciano i paramenti dei muri nord e sud, nonché per due delle quattro volte a crociera di copertura del Bastione (fig. 31). Queste risultano tutte gravitanti intorno a un pilastro a pianta quadrangolare (fig. 32), costruito in bella opera quadrata al centro dell'area, poggiante su una sorta di crepidine composta da due gradini non centrati l'uno con l'altro, su cui poggia un plinto, bordato da un cordolo con sezione a quarto di cerchio. In alto, cornici aggettanti rifiniscono tanto il pilastro centrale, quanto i due pilastri d'ingresso poggianti sui resti della torre trecentesca, quanto gli altri cinque pilastri disposti a raggiera lungo il perimetro del Bastione e inglobati nelle murature dei perimetrali stessi. Quattro pozzi di luce aperti al centro di ogni volta a crociera forniscono l'illuminazione naturale del grande ambiente sotterraneo così definito. Infine, dell'originaria pavimentazione a ciottolato, regolarizzato da un battuto di terra e cocciopesto pressati, lo scavo ha permesso di documentare due ampi stralci negli angoli nord-ovest e sud-ovest dell'area, oltre ad altri lacerti minori, sparsi.

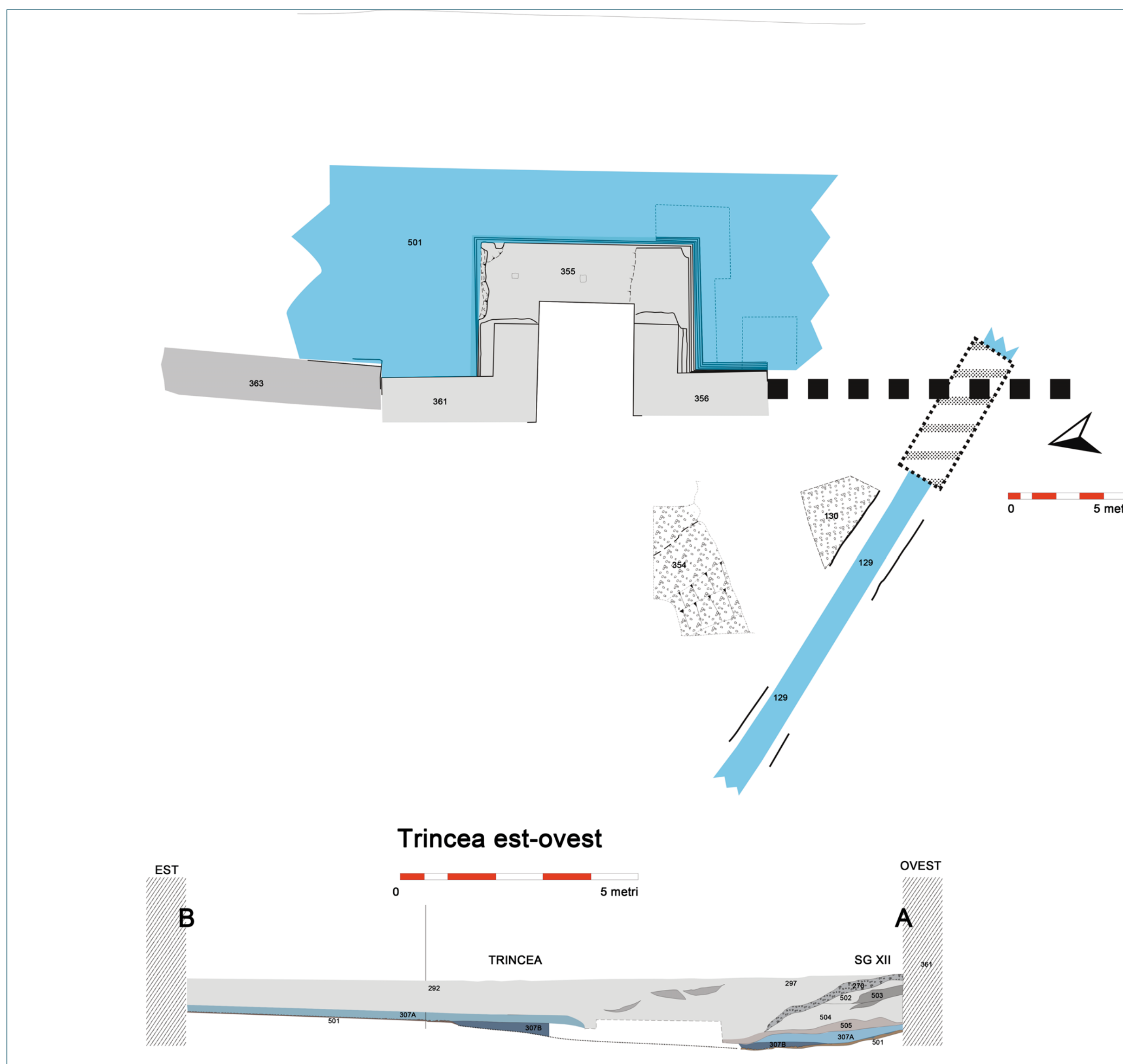
In particolare, l'ampio brano di pavimentazione conservatasi nel quadrante nord-ovest del Bastione (*215*; fig. 33) ha permesso di riconoscere all'interno del tessuto pavimentale, il disegno di cordoli convergenti verso il centro del quadrante stesso, in corrispondenza del pozzo di luce della volta soprastante. L'assenza di resti di tale partizione nel pur ampio brano posto a sud (*214*; fig. 34) obbliga a lasciare aperta la questione se tale schema si estendesse a tutta l'area originariamente coperta dalla pavimentazione.

La Galleria

Come abbiamo avuto modo di rilevare nella descrizione delle murature del Bastione, i muri della Galleria che definiscono il cunicolo di accesso al Bastione si appoggiano in maniera evidente alle strutture della torre quadrata (figg. 35-36). La loro tecnica costruttiva appare estremamente grossolana: essa impiega il materiale lapideo il più eterogeneo, palesemente di recupero, murato su corsi pseudo orizzontali senza cura alcuna per la faccia a vista, né per la stesura della malta eccedente.
Lo scavo all'interno della Galleria ha permesso di esplorare una serie di piani e strutture di servizio – per lo più vasche e canalizzazioni – di epoca otto- e novecentesca, senza raggiungere livelli fondativi della Galleria, né stratificazioni chiaramente riferibili alla prima frequentazione.
Nondimeno, il riferimento cronologico più preciso per la edificazione della Galleria è stato recuperato nel già discusso scavo dell'attiguo Vano Ascensore, dove – abbiamo visto – il muro sud (*370*) della Galleria risulta essere stato costruito dopo l'interramento della condotta *441* e del canale da quello parzialmente intubato.
Conferma tale lettura il dato della presenza di una crepa strutturale nella volta a botte che copre la Galleria, proprio in corrispondenza del limite col Vano Ascensore, crepa dovuta evidentemente a un cedimento, avvenuto *ab antiquo*, del terreno non perfettamente costipato al momento dell'interramento della condotta *441*.

Trincea Nord

L'apertura di una trincea che ha attraversato in senso est-ovest l'area posta a nord della Galleria ha permesso di intercettare i prolungamenti di due coppie di muri (*371-372* e *373-374*, visibili parzialmente già prima dello scavo e tuttora lasciati a vista) che, dipartendosi da altrettante finestrelle laterali inscritte nella parete nord della Galleria e abbassandosi progressivamente di quota, si aprono a ventaglio così da descrivere una forma a imbuto. L'area definita da ciascuna delle due coppie di muri, larga 50 cm all'imboccatura, raggiunge l'ampiezza di 2 m a circa 9 m di distanza dalla Galleria. Benché non si siano conservati, è probabile che le due coppie di muri fossero chiuse superiormente (da lastre di copertura posate di piatto?) per consentirne l'interramento mediante la stesura di un terrapieno che, verosimilmente, in origine era addossato al fianco della Galleria.
L'interpretazione di tali strutture accessorie è oggetto di discussione. L'ipotesi che, a chi scrive, appare la più probabile le legge come sortite laterali, da sfruttare per un estremo tentativo di difesa, nel caso che eventuali assedianti riuscissero a penetrare all'interno delle mura. Così si spiegherebbe, per altro, la forma a imbuto



37

Fig. 37. Bastardo-Casa del Boia. Planimetria della fase I e sezione est-ovest.

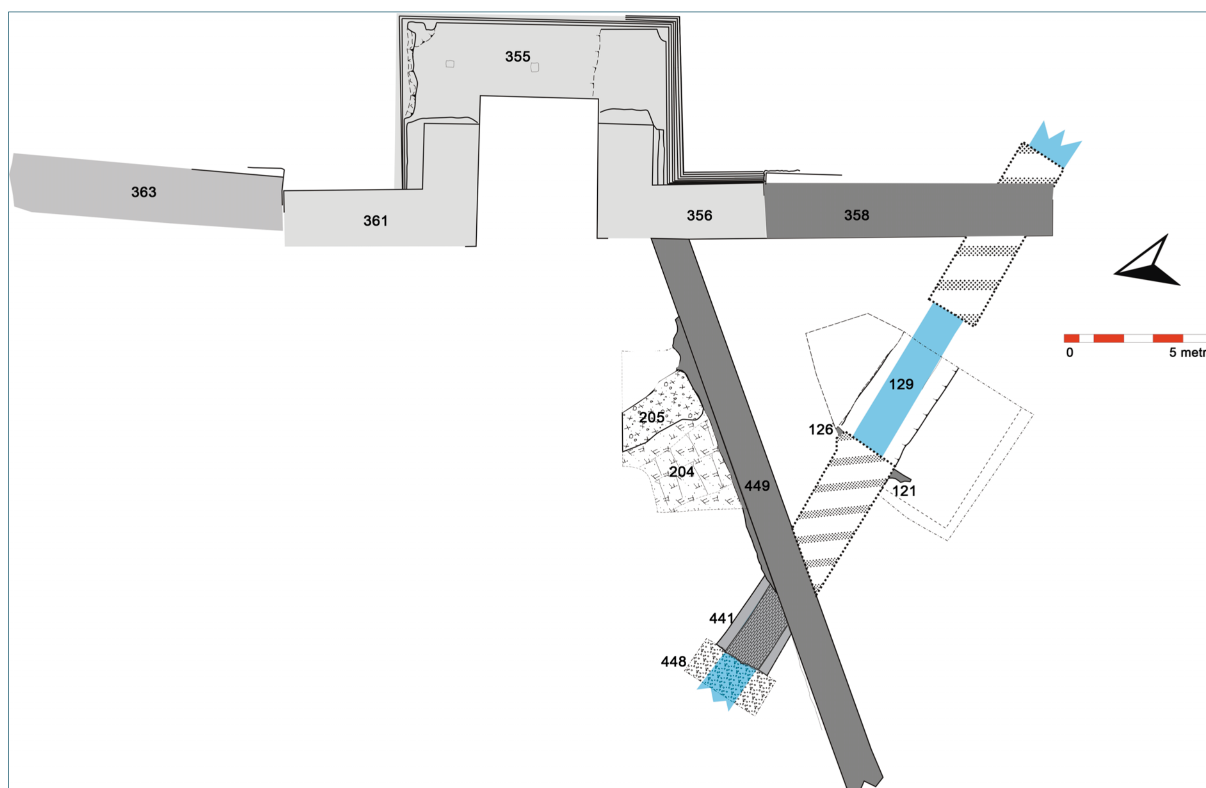
del varco: favorevole all'uscita dall'interno verso l'esterno, ma non all'ingresso in senso contrario, dall'esterno.

Conclusioni

L'insieme dei dati sopra esposti può essere ordinato nella seguente sequenza di azioni.

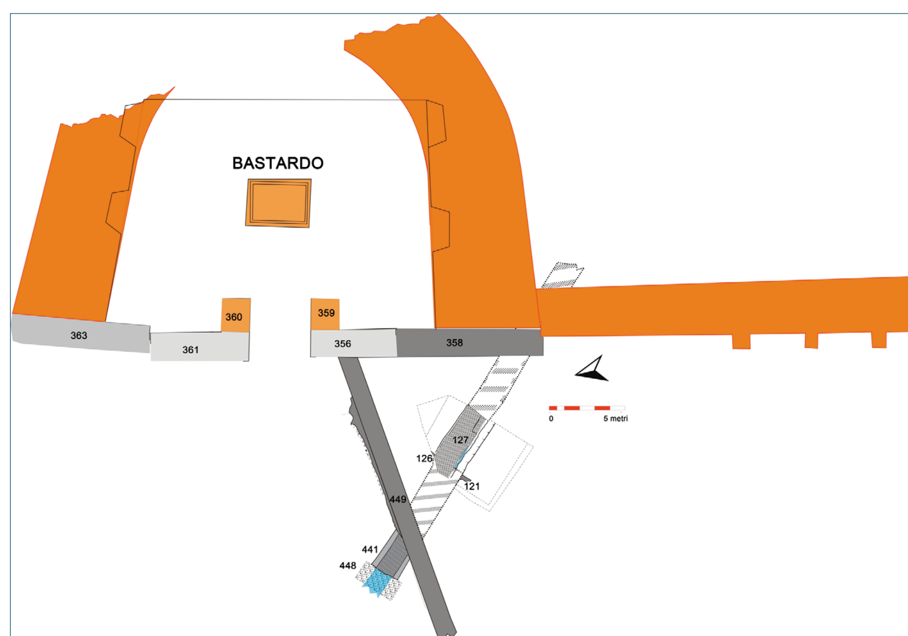
Periodo Tardo Medievale. Fase I (figg. 36-37)

In età tardo medievale, precisamente nella seconda metà del XIV secolo, l'area attraversata in senso nord-ovest – sud-est dal fossato *129* e da una via (o piazzale?) inghiaiata, verosimilmente già protetta sul lato est da un sistema di difesa formato da terrapieni e palizzate, venne finalmente inclusa in un progetto di costruzione di una linea di fortificazioni vere e proprie che avrebbe dovuto



38

ampliare il circuito murario del Duecento, così da includere i borghi sorti ad est della Porta San Gervasio e Protasio.
Tale progetto, però, dovette procedere per brevi lotti distinti, affidati a maestranze diverse e materialmente realizzati in tempi diversi, non sempre ravvicinati, in maniera tale che progressivamente fossero sostituiti pezzi di terrapieni con tratti di fortificazioni vere e proprie. La frammentazione dei lavori è dimostrata dalla presenza di ben tre fabbriche distinte nel pur breve tratto di mura incluso all'interno del Bastione. Nel caso specifico, il primo lotto ad essere realizzato fu senz'altro quello della torre quadrata. Ad esso si andò successivamente ad appoggiare il muro nord, per altro costruito sfalsandone il filo in avanti, rispetto a quello che la torre avrebbe imposto. La costruzione del tratto sud, invece, tardò ad essere eseguita. Nondimeno, dobbiamo ritenere che ciò non pregiudicasse la funzione difensiva delle parti già poste in essere, dato che un fossato esterno ne bagnava comunque il piede. Abbiamo visto, infatti, che in fase con i due tratti di fortificazione visse un'area allagabile esterna, la cui ampiezza sicuramente eccedeva quella dell'area interna del Bastione (sul cui fondo si sono sedimentati i depositi nei quali sono finiti abbondanti resti di molluschi, nonché un esemplare di boccale della seconda metà del Quattrocento). A meno di non volere ipotizzare la presenza di una falla nel sistema di fortificazioni trecentesche, dobbiamo ritenere che, in direzione sud, dato lo stallo nei lavori per la costruzione del tratto di fortificazione murata, la torre rimase collegata al terrapieno con palizzate già esistente. Sia che vi fosse un terrapieno, sia che sorgesse già un muro, resta comunque il problema della relazione col fossato *129*, la cui direzione ovviamente convogliava l'acqua verso l'esterno della città, verosimilmente proprio per alimentare la citata area allagabile perimuranea. Anche in questo caso non abbiamo dati cui ancorare le argomentazioni e dobbiamo limitarci a congetture non verificate, per quanto plausibili.



39

Nel caso specifico, dobbiamo necessariamente ipotizzare che il canale *129* fosse già in questa fase parzialmente intubato, precisamente nella porzione utile al sottopasso della linea munita.

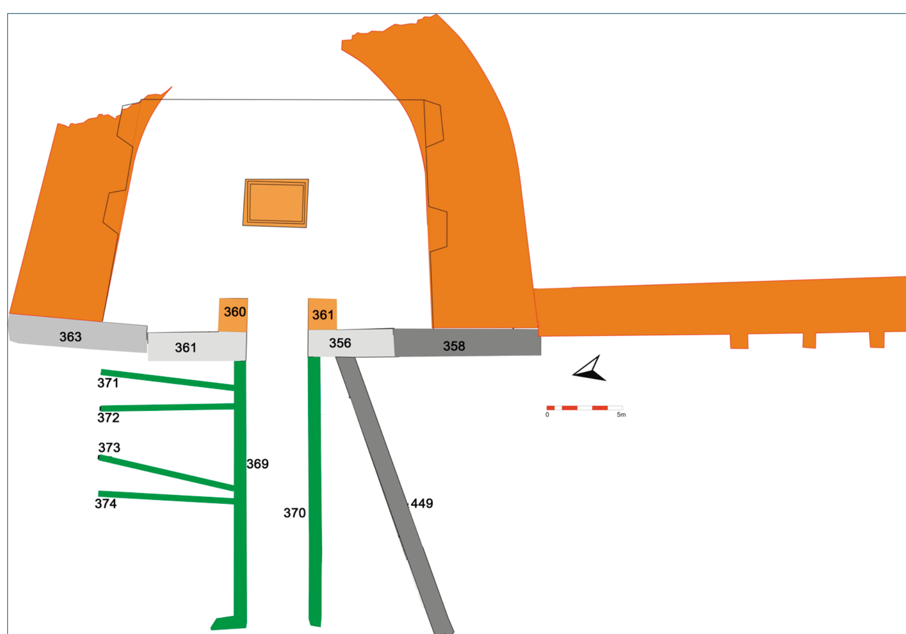
Periodo Rinascimentale. Fase II. Fine XV – inizio XVI secolo (fig. 38)

I lavori per la costruzione delle fortificazioni ripresero dopo uno stallo di almeno un cinquantennio. Siamo infatti ormai nella seconda metà del XV secolo quando viene interrata l'area allagabile esterna alle mura, così da rialzare il piano di vita, e viene finalmente intrapreso il cantiere per la costruzione del tratto di mura a sud della torre quadrata. I lavori coinvolsero anche il canale *129*. Di esso venne infatti intubato un tratto lungo circa 8 m (*441*), ad ovest della torre trecentesca, per consentire la costruzione, sopra il canale intubato, di un lungo muraglione trasverso che, partendo dal lato interno della torre stessa, si prolungò verso ovest per più di 20 m, spingendosi oltre l'attuale area della Casa del Boia. La funzione del muraglione non è di immediata definizione. La sua conformazione, però, con evidente profilo a scarpata sul lato nord, e la sua notevole mole, fanno pensare a un muro di contenimento per un terrapieno, che, forse, non fu mai realizzato. Possiamo comunque immaginare che, nelle intenzioni dei progettisti, dovesse servire per la rampa di accesso al nuovo torrione, di imminente costruzione.

Fase III. Primo quarto del XVI secolo (fig. 39)

Fig. 38. Bastardo-Casa del Boia. Planimetria della fase II.
Fig. 39. Bastardo-Casa del Boia. Planimetria della fase III.

Eretti il muro a sud della torre e il muraglione ovest, si procedette con il completamento della intubazione di quel che rimaneva del canale *129*: nel costruire il tratto *127* venne così rotto l'imbocco sud del condotto già esistente (*121-126*). Terminato il lavoro, il canale, ormai interamente coperto, non rappresentava più un ostacolo alla stesura del terrapieno per il cui contenimento era stato eretto il muraglione trasverso. Nel contempo, sul lato esterno della cortina delle mura, furono avviati i lavori per la costruzione del Torrione del



40

Bastardo che determinarono la demolizione completa della parete di chiusura della torre trecentesca e il parziale riuso dei fianchi della stessa come *fauces* di ingresso al nuovo ambiente sotterraneo, nonché come sostegno per i due pilastri che quelle *fauces* ancor oggi scandiscono. L'interno del sotterraneo fu infine pavimentato da un acciottolato, regolarizzato da un sottile battuto di terra.

Fase IV. Seconda metà del XVI secolo (fig. 40)

Il complesso subì un ulteriore intervento dopo la metà del XVI secolo, con la costruzione della Galleria di accesso al Bastione, che prolungò quelle che abbiamo chiamato *fauces* in un vero e proprio cunicolo (una sorta di *dromos*), lungo 19 m, coperto da una volta a botte. Tale intervento necessitò la chiusura definitiva del vecchio canale *129*, ormai intubato nelle condotte *121-126-441-127*. Esso fu infatti colmato da potenti strati di riporto consolidati da ghiaia, che livellarono l'area, rialzando il piano di vita. All'interno di tali strati furono quindi fondati i muri della Galleria. È probabile che alcuni movimenti di assestamento del terreno, avvenuti immediatamente dopo la costruzione della Galleria, abbiano causato un lieve collasso dell'estremo tratto ovest del cunicolo, originando la crepa visibile sia in parete che sulla volta del cunicolo stesso.
Infine, lungo il fianco nord, la Galleria fu dotata di due strutture accessorie, probabilmente due sortite laterali sotterranee, nascoste da un terrapieno addossato alla Galleria stessa, formate da due coppie di muretti che, a partire da due finestrelle laterali, si aprivano a ventaglio, abbassandosi progressivamente di quota.

Fig. 40. Bastardo-Casa del Boia. Planimetria della fase IV.

Appendice

Giulio Ciampoltrini

I materiali dagli strati 115, 118, 108 del Saggio Gru

Le presenze ceramiche nella sequenza di accumuli che colmano la fossa in cui fu costruita la cloaca *127* indicano che essi furono messi in opera in successione immediata, attingendo ad un unico accumulo in cui erano finiti scarti d'uso e di lavorazione. Nei vari strati distinti compaiono infatti, pressoché senza eccezioni, solo frammenti minuti, ma non consunti né in superficie né in frattura (figg. 1-2), tanto che verrebbe da supporre che la frantumazione era voluta e funzionale ad un impiego in cui – come nel caso di drenaggi o livellamenti – la presenza di componenti con dimensioni superiori alle decimetriche poteva pregiudicare l'omogeneità dell'inerte. Non è inverosimile, di conseguenza, la possibilità che per reinterrare la cloaca e il fossato in cui era stata costruita si sia attinto a terreno ortivo, formatosi in un punto dell'area urbana nel volgere di qualche decennio, data l'assenza di residui d'epoca medievale.

Le tipologie – identiche nei vari livelli – sono infatti ben documentate a Lucca nelle discariche del San Francesco della fase osservantina, accumulate nei decenni di passaggio fra Quattro- e Cinquecento e chiuse verosimilmente fra 1510 e 1520[1].

I frammenti di piatti di maiolica di Montelupo con 'cornice a ghirlanda' distribuiti uniformemente nei vari contesti (figg. 1, 1; 2, 1-2) assieme a quelli con 'fascia con ovali e rombi' (figg. 1, 2; 2, 3), ai lacerti forse riferibili allo stesso boccale con 'reticolo puntinato' (figg. 1, 3; 2, 4) e ad uno con l'analogo 'settore puntinato' (fig. 2, 5), ripetono le tipologie montelupine comuni a Lucca nei decenni intorno al 1500, conosciute sia dal San Francesco[2] che in altri contesti cittadini[3], e testimoniano che la discarica era alimentata anche da scarti d'uso.

Gran parte dei reperti proviene invece dagli scarti di produzione di una fornace in cui si producevano ceramiche graffite e maioliche, in monocromia bianca o decorata con i motivi vegetali in verde e nero dell'estrema fase della 'maiolica arcaica'. I caratteristici treppiedi distanziatori impiegati in cottura, presenti in tutti i contesti (figg. 1, 4; 2, 6), non sono che la 'prova-principe' di un'evidenza documentaria costituita per la graffita da frammenti di biscotto (figg. 1, 5-10; 2, 7-9) o di scarti di seconda cottura, riconoscibili per la presenza di vistosi difetti nel manto vetroso che rendevano improponibile il capo alla vendita (fig. 1, 11-12); per la maiolica, ancora da biscotti (figg. 1, 13-14; 2, 10) e da frammenti con smalto ritirato o dissolto in cottura (figg. 1, 15; 2, 11).

I recuperi nell'area di Via del Molinetto del 1982 avevano già testimoniato la presenza in Lucca di una bottega che si cimentava nella produzione di queste tipologie ceramiche[4].

Solo grazie alle pur minute restituzioni del saggio nell'area del Bastardo è tuttavia possibile attribuire ad un vasaio attivo nell'area urbana le forme aperte graffite a

---

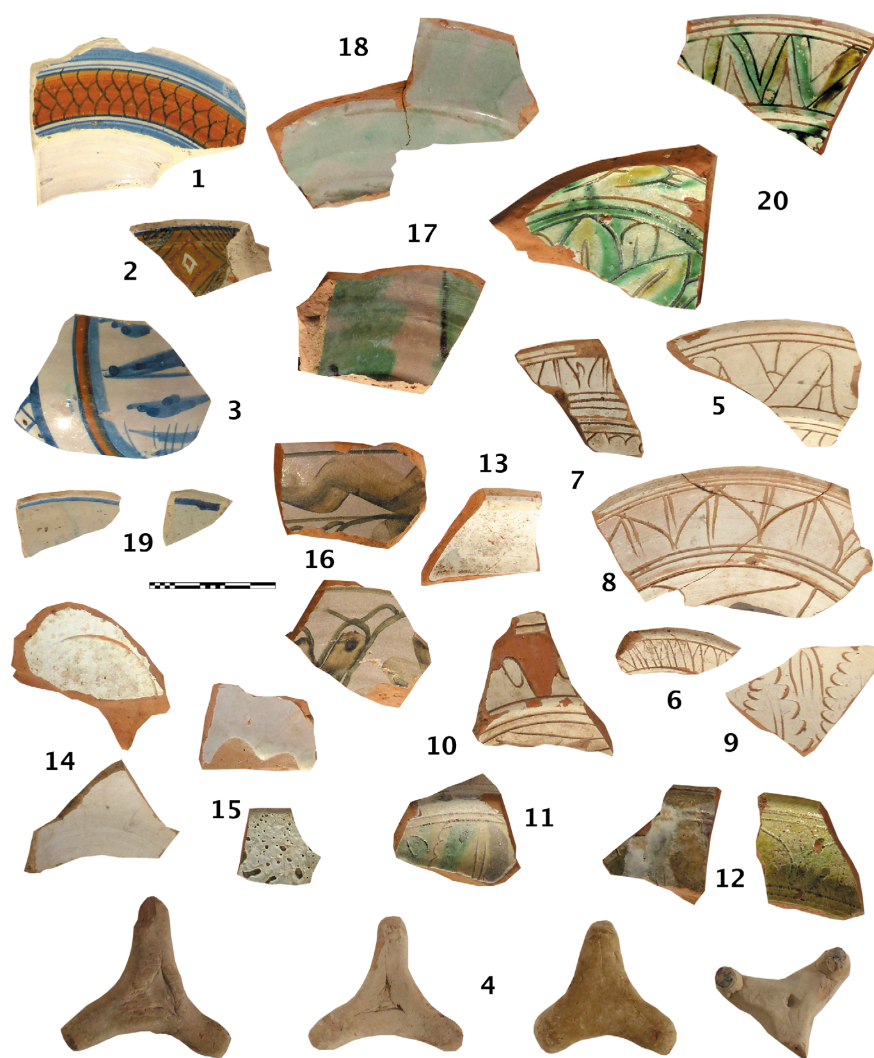
1 Ciampoltrini, Spataro 2013, pp. 19 ss.

2 Ciampoltrini, Spataro 2013, rispettivamente p. 33, tav. X, 3 – Genere 23 di Berti 1998, pp. 115 ss. – e tav. X, 3 – Genere 26 di Berti 1998, pp. 121 ss. Per i 'settori puntinati Berti 1998, p. 108, Genere 19.

3 Ciampoltrini 2013 b, pp. 16 ss., figg. 5-6, per i tipi con 'reticolo puntinato' – Genere 24 di Berti 1998, pp. 117 s.

4 Berti, Cappelli 1994, pp. 87 ss.

punta con cornici geometriche o vegetali stilizzate e temi floreali – un caratteristico fiore di otto petali, o di sei con motivi accessori lanceolati – nel tondo in uso nelle mensa del San Francesco osservantino, fra 1480-90 e 1510 circa; per queste, al momento dell'edizione ci si era dovuti prudentemente limitare ad ipotizzare l'acquisizione da botteghe toscane[5]. È infatti evidente l'opera di una stessa mano nel *ductus* del 'nastro spezzato' reso con linee ondulate sulla cornice di frammenti di scarti di prima cottura, privi del rivestimento piombifero, finiti negli strati *115* e *118* (figg. 1, 5; 2, 7-8), e in esemplari dal San Francesco (fig. 3, 1); oppure in quel che è ancora leggibile del fiore peculiare di questa serie in scarti di prima cottura dello strato *118* (fig. 2, 9) e nello stesso motivo in un piatto dal San Francesco, sin nel particolare del motivo accessorio 'a V' disposto fra petali e fiori (fig. 3, 2)[6].

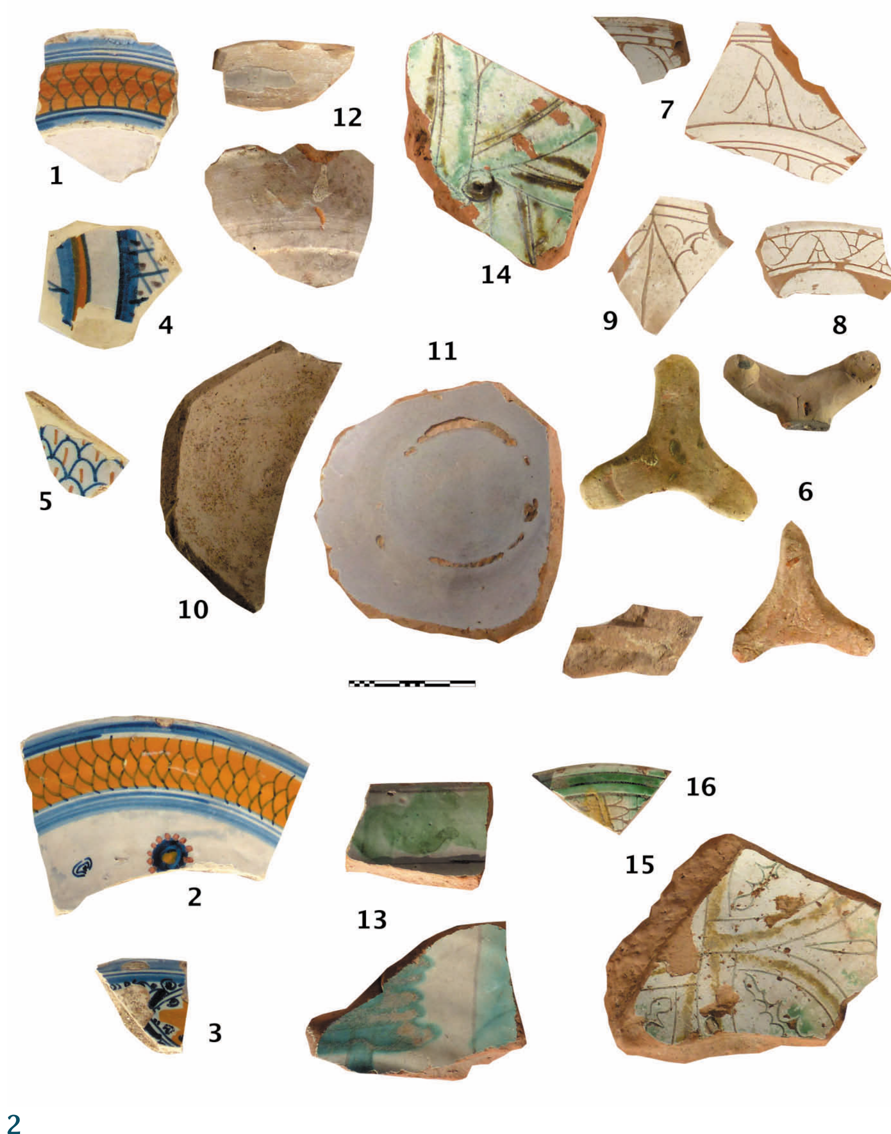


Fra gli scarti delle mense osservantine compaiono anche piatti con cornici coperte dal tratteggio obliquo lanceolato (fig. 3, 3) attestato nello strato *115* (fig. 1, 6) mentre il tema 'a nuvolette' (fig. 3, 4) potrebbe essere ritenuto variante della sequenza di foglie con solcatura mediana riconoscibile su lacerti di tese di piatti e scodelle, ancora dallo strato *115* (fig. 1, 7-8).

Le forme aperte in monocromia bianca (figg. 1, 14; 2, 10-11) sono affini a quelle che formano il *Servizio I* del 'bianco conventuale' osservantino, nel quale già si era suggerita la possibilità di riconoscere prodotti della manifattura lucchese documentata dai ritrovamenti di Via del Molinetto[7]. Solo per i grandi catini in maiolica arcaica, testimoniati da scarti di biscotti (fig. 1, 13), lo stato di conservazione dei frammenti è tale da non offrire prove inequivocabili della presenza di scarti di seconda cottura.

Fig. 1. Materiali dallo strato 115 del Saggio Gru.

5 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2013, pp. 16 ss.
6 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2013, l. c.
7 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2013, p. 33.



2

Fig. 2. Materiali dagli strati 118 e 108 del Saggio Gru.

Si deve infine registrare la presenza di reperti con smalto difettoso applicato su ingobbio (fig. 2, 12), ma il modesto livello qualitativo di questa produzione lascia aperta la possibilità che la perdita dello smalto sia dovuta all'uso e non a difetti di cottura[8].

Scarti d'uso parrebbero anche frammenti di catini (figg. 1, 16-17; 2, 13) e rinfrescatoi (fig. 1, 18) in maiolica arcaica[9] e di graffita decorata con i nodi polilobati formati da nastri e motivi vegetali (fig. 2, 14-15) o con cornici a ghirlanda (fig. 2, 16), comuni a Lucca[10], ma non nel San Francesco. Per contro, minuti frammenti di maiolica monocroma bianca (fig. 1, 19) conservano la cornice di linee parallele in blu che caratterizza il *Servizio IV* degli Osservanti restituito dalle discariche del San Francesco[11]. Lo stato di frammentazione, infine, non permette di attribuire a scarti di fornace in seconda cottura, o all'uso, frammenti di graffita con l'apparato decorativo peculiare della bottega lucchese appena definita (fig. 1, 20).

Data l'esiguità – per numero e per dimensioni – dei reperti, non è il caso di avventurarsi in valutazioni sull'organizzazione produttiva della fornace, tanto più che tracce archeologiche dell'attività ceramica in area urbana tra Quattro- e Cinquecento, con la solida evidenza dei treppiedi distanziatori o degli scarti di prima e seconda cottura, restano ancora assai limitate. Al complesso di Via del Molinetto[12] e a quello appena descritto si devono infatti aggiungere solo reperti sporadici finiti in contesti dell'avanzato Cinquecento di Palazzo Poggi, con 'zampe di gallo' e bi-

8 Si vedano le osservazioni di CIAMPOLTRINI, SPATARO 2013, p. 43 a proposito di questa classe nel San Francesco.
9 Per la classe CIAMPOLTRINI, SPATARO 2013, p. 27, tav. VII.
10 CIAMPOLTRINI 2002 A, p. 75, tav. 38, 1-3.
11 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2013, p. 43.
12 BERTI, CAPPELLI 1994, pp. 87 ss.

scotti di forme aperte, probabilmente destinati ad essere rivestiti in monocromia bianca.
Hanno dunque uguale consistenza le ipotesi che venissero scaricati lungo le mura, per integrare la formazione di terreno ortivo, gli scarti di almeno due botteghe – una caratterizzata dall'impiego dello smalto, in monocromia o con decorazione, la seconda dedita alla produzione di graffita; oppure che il vasaio ai cui rifiuti si attingeva fosse in grado di soddisfare pressoché tutte le domande del mercato di ceramica da mensa, producendo eclletticamente forme aperte 'profonde' in maiolica monocroma, catini in maiolica decorati con i motivi vegetali in verde e nero della tradizione medievale e, infine, cimentandosi nella produzione di forme aperte di grande e medio formato decorate 'a graffio' con i motivi geometrici e vegetali delle tecnica di tradizione 'padana' il cui successo in città è già evidente intorno al 1470-80.



3

Fig. 3. Ceramiche graffite da contesti dello scavo del San Francesco.

L'attività di ceramisti di provenienza 'lombarda' nella Lucca di questi anni, testimoniata da documenti[13], trova comunque nei lacerti di biscotti di graffita dall'area del Bastardo – naturalmente integrati con le restituzioni del San Francesco osservantino – un documento che arricchisce la storia della cultura lucchese del tardo Rinascimento di una pagina inedita, nel verde e nel giallo delle geometrie e dei motivi floreali che tratteggiano il profilo di questa bottega nel variegato panorama della graffita toscana agli inizi del Rinascimento[14].

13 Si rinvia alle osservazioni di CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009, p. 197, per la figura di Ambrogio di Iacopo da Pavia, pur con le perplessità derivanti dalla sua indicazione come *pentorarius*.
14 Per questa si veda ancora il panorama di MOORE VALERI 2004.

Elisabetta Abela, Susanna Bianchini

Ricerche nel settore occidentale delle mura di Lucca (2006-2014)

I. Le indagini archeologiche condotte tra il Baluardo di Santa Croce e la Piattaforma di San Frediano

In occasione dell'intervento di restauro delle fortificazioni rinascimentali, condotto tra il 2006 e il 2008 nel tratto compreso tra il baluardo di Santa Croce e la piattaforma di San Frediano (fig. 1, A), l'Opera delle Mura di Lucca ha avviato le indagini diagnostiche mirate a valutare lo stato di degrado del paramento laterizio e a individuare le cause che hanno portato ai gravi cedimenti strutturali del monumento[1]. L'intervento si presentava particolarmente complesso dato che, in questo settore, la cortina cinquecentesca aveva inglobato un tratto delle mura di epoca comunale, ancora ben visibili per il caratteristico paramento a conci di pietra, scandito dall'innesto delle torri semicircolari[2]. Le indagini preliminari sono consistite in due saggi archeologici molto estesi, localizzati rispettivamente sulla sommità e alla base del monumento nell'area degli spalti: quest'ultimo intervento ha



1

Fig. 1. Lucca, mura: indagini archeologiche 2006-2008 (A) e 2013-2014 (B).

1 Il restauro, promosso dell'Opera delle Mura di Lucca, diretto dall'arch. Gianpaolo Mattonai, è stato eseguito con l'alta sorveglianza della Soprintendenza per i Beni Architettonici Artistici Storici ed Etnoantropologici delle Province di Lucca e Massa Carrara: le indagini archeologiche preliminari sono state condotte sotto la direzione scientifica di Giulio Ciampoltrini, funzionario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana e condotte con l'ausilio della Cooperativa Terra Uomini Ambiente di Castelnuovo Garfagnana (LU); hanno curato lo scavo e la documentazione archeologica Elisabetta Abela, Serena Cenni, Maila Franceschini.

2 Il tratto settentrionale delle mura duecentesche, superata la postierla di San Giovanni *in Capite Burgi*, proseguiva con un percorso quasi rettilineo, scandito da quattro torri semicircolari, fino allo spigolo nord-ovest, poi inglobato nel successivo baluardo di Santa Croce; questo tratto fu inglobato nella cortina rinascimentale, che lo riutilizzò come muro di contenimento del terrapieno, demolendo solo le torri perché ostacolavano il tiro dell'artiglieria del baluardo (Mencacci 2002, p. 132).

consentito di chiarire la funzione e la collocazione cronologica di un'enigmatica struttura muraria, affiorante a ridosso dalle fortificazioni.

Il saggio archeologico condotto alla base delle mura



2

Nel tratto compreso tra il Baluardo di Santa Croce e la Sortita di San Frediano sono tuttora visibili i resti di una muratura a ciottoli, dello spessore di poco più di un metro, parzialmente coperta dal manto erboso degli spalti (fig. 2); se ne può seguire l'andamento per una lunghezza di circa 300 m, interrotto a distanze regolari in corrispondenza delle torri della cortina medievale, le cui strutture sezionate sono ancora ben leggibili lungo il paramento esterno. Lo scavo, aperto alla base della torre tangente il Baluardo di Santa Croce, ha interessato una superficie di circa 140 m²; la rimozione del terreno che ne copriva la sommità ha consentito di documentarne la particolare tecnica costruttiva: il conglomerato di malta e ciottoli, visibile in superficie (2), era foderato da un paramento composto prevalentemente da blocchi di travertino, sicuramente recuperato da strutture di età romana, a cui erano affiancati conci di arenaria con superficie lavorata a martellina, rifinita da nastrino (fig. 3, 8). La struttura, scoperta per una lunghezza di circa 11 m, presentava un'apparecchiatura muraria, a 'filaretto', con quattro corsi orizzontali di bozze lapidee di altezze diverse, privo di zeppature e senza impiego di laterizi, posti in opera con un legante di colore grigio, poco tenace. Sulla superficie era evidente un profondo scasso in senso nord-sud, dovuto alla costruzione della cortina medievale che ne aveva asportato completamente il paramento interno, riducendone lo spessore complessivo a meno della metà di quello originario.



3



4

In corrispondenza dell'innesto della torre medievale, l'apparecchiatura muraria si presentava più regolare, con impiego di materiali di cava, prevalentemente conci di arenaria con superficie rifinita a martellina: gli stessi litotipi emergevano anche al di sotto della torre, facendo presagire l'esistenza di una muratura di epoca precedente. Proprio per chiarire il rapporto tra i diversi elementi strutturali e stabilirne la cronologia, è stato deciso un ampliamento d'indagine alla base della torre, che ha messo in evidenza come il conglomerato di ciottoli e malta che replicava l'andamento semicircolare dell'elevato era stato realizzato sopra una muratura preesistente, dalla forma inconsueta; a differenza delle altre torri della cortina medievale che mantenevano l'andamento curvilineo anche nelle fondazioni, solo questa presentava un profilo pentagonale, con lati obliqui di lunghezza irre-

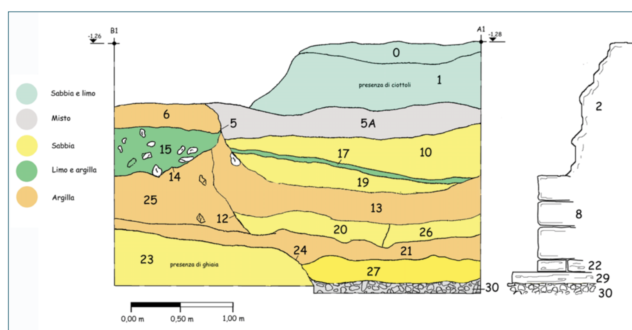


5

golare, compresa tra 1,24 e 3,50 m, aggettanti rispetto alla cortina medievale di circa 4 m. Il paramento risultava accuratamente lavorato con filari di conci di arenaria, costruito per essere un elevato 'a vista', e non una semplice fondazione (fig. 4). Le due murature, caratterizzate dalla medesima tecnica costruttiva, erano chiaramente pertinenti ad un unico progetto edilizio, anteriore alle fortificazioni medievali. Dai rapporti strutturali è stato possibile scandire le fasi di cantiere, iniziate con la costruzione della base pentagonale (fig. 5, *4*), seguita dall'elevazione della muratura *8*, i cui blocchi di travertino si appoggiavano ai gradoni della fondazione poligonale.



6



7

Fig. 2. Fase iniziale dello scavo nell'area degli spalti eseguito a ridosso delle mura medievali.
Fig. 3. La struttura muraria scoperta alla base delle mura medievali.
Fig. 4. La base poligonale a blocchi di arenaria 4 sormontata dal conglomerato 3 su cui si innesta il muro a blocchi di travertino 8.
Fig. 5. Veduta del saggio da ovest, con la base poligonale 4 in primo piano.
Fig. 6. Lo scavo a ridosso della struttura 2-8.
Fig. 7. Sezione stratigrafica della parete est dello scavo.

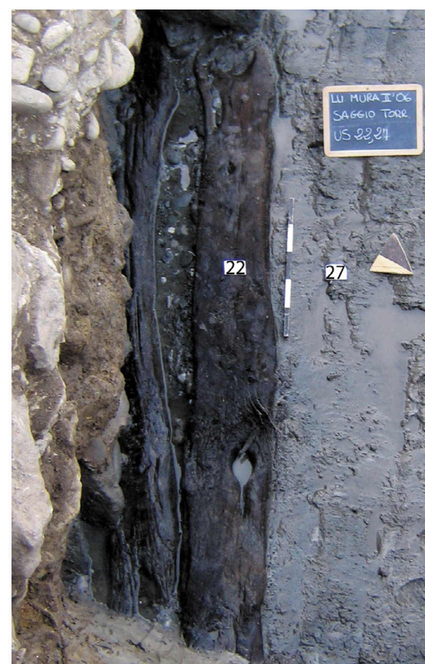
Approfondendo lo scavo nel settore antistante tali strutture sono state identificate le tracce di due fossati sovrapposti (fig. 6), ben distinguibili per la colorazione grigia-blu del terreno, alteratosi per il prolungato ristagno di acqua. La fase più recente è attestata dal canale *5*, definito da pareti concave e fondo piatto, con un bacino originario largo circa 2,5 m, colmato da una serie di sedimenti, con componenti prevalentemente limo-argillosi, depositatisi all'interno per lento accumulo. La sezione di scavo (fig. 7) ne mostra la sequenza costituita da quattro livellamenti sovrapposti: quello superiore (*5 A*), caratterizzato da terreno bruno con frammenti di laterizi e ciottoli, all'interno del quale sono stati recuperate ceramiche databili tra il XVIII e il XIX secolo; un sedimento a matrice sabbiosa, contenente frammenti di vasellame databili ad epoca rinascimentale (*10*), depositato sopra una lente di limo con frustoli di laterizi (*17*), che sigillava un terreno a matrice sabbiosa di colore giallo (*19*). Sulla base dei reperti associati è plausibile ricondurre la canalizzazione ad una fase iniziata nel XVII

secolo, in concomitanza con l'ultimo riassetto di questo tratto di fortificazioni, e proseguita fino ad epoca recente. A quote inferiore è stato identificato un fossato più antico (fig. 7, *12*), ricavato incidendo un terreno di riporto a matrice argillosa di colore marrone chiaro, contenente ciottoli, pietrame e frammenti laterizi (*25*), verosimilmente formatosi durante i lavori di costruzione della cortina di età comunale. Il fossato appariva colmato da due riempimenti, costituiti da uno strato limo-argilloso di colore grigio-blu (*13*) e da sabbia fine grigia con venature ocra (*26*), entrambi contenenti frammenti ceramici di epoca medievale, tra cui vasellame grossolano da cucina e maioliche arcaiche. Tali sedimentazioni hanno colmato anche gli interstizi dell'estesa lacuna della struttura muraria *2-8*, visibile nel settore nord del saggio, dove si conservava solo il conglomerato interno a ciottoli, privato del paramento a blocchi di travertino (fig. 6). Il dato ha fornito un'ulteriore conferma all'anteriorità di tale muratura, evidentemente già in disuso durante la fase di vita del canale medievale.



8

Procedendo con lo scavo a maggiore profondità è stata messa in luce una sequenza stratigrafica particolarmente interessante che ha consentito di raccogliere informazioni sulla tecnica costruttiva del muro e della base pentagonale e di formulare così un'ipotesi plausibile sulla sua funzione originaria. Asportati i riempimenti che colmavano il fossato più antico, è emerso uno spesso deposito a matrice franco-argillosa di consistenza plastica e colore grigio scuro (*21*, *27*), formatosi a seguito di un evento alluvionale di grossa entità, durante il quale dovette crollare anche la parte del paramento del muro *2-8*, tuttora mancante. Proprio l'assenza del rivestimento litico ha permesso di documentare, alla base della struttura, un piano di tavole lignee, composto da assi affiancate, lunghe circa 2,20 m, e larghe tra 30 e i 40 cm (*22*), sistemate sotto l'ultimo filare di grossi blocchi di pietra che componevano la fondazione della muratura (fig. 8); il legno appariva molto ben conservato per la costante presenza dell'acqua che ne aveva evitato il deterioramento garantendone l'ambiente anaerobico. La tavola collocata all'esterno presentava un'estremità lavorata, con profilo arrotondato, munita di cavità centrale; al centro dell'asse era stato predisposto un foro passante di forma ovale per l'inserimento di un paletto verticale (fig. 9). Entrambe le tavole erano alloggiate sopra un assito di base, con assi disposte perpendicolarmente e aggettanti di circa 30 cm rispetto al filo esterno del muro (fig. 10): gli elementi lignei, di dimensioni più ridotte, erano sistemati sopra un piano in ciotto-



9



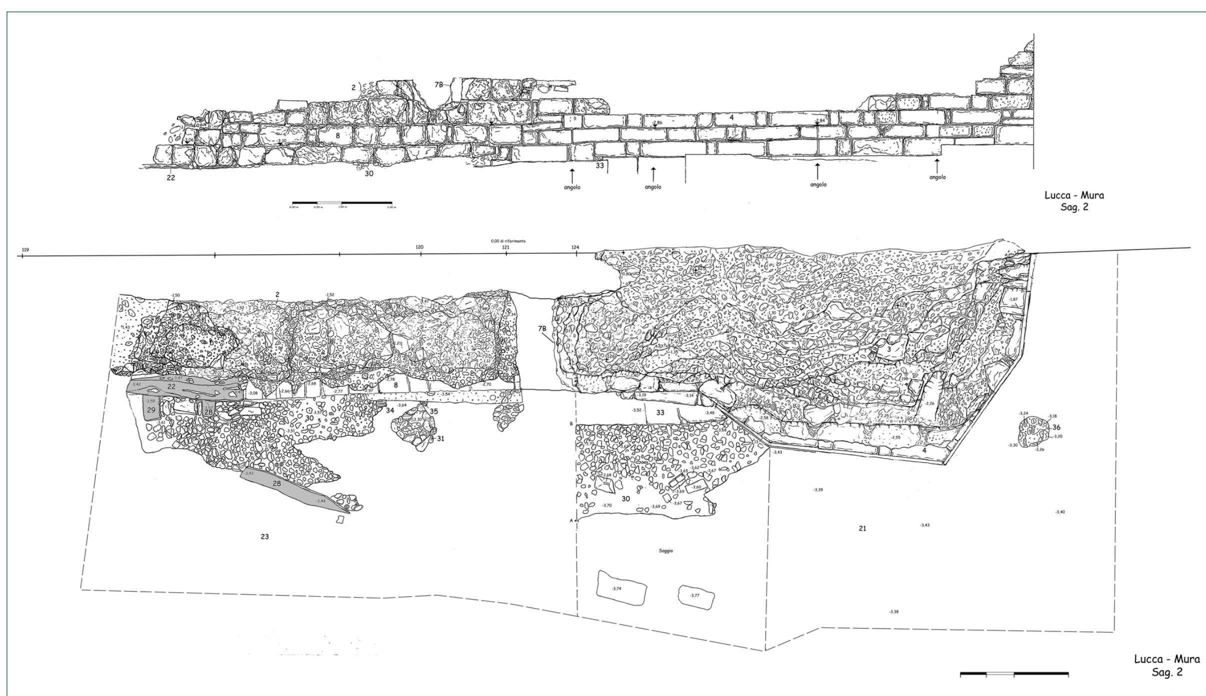
10



11

li, pietre, e blocchetti di calcare (*30*), ben pressati, che doveva avere la funzione di piattaforma di base per la costruzione della muratura in elevato. Sopra l'acciottolato, a poca distanza dal muro, era dislocato un asse ligneo, con un'estremità tagliata in diagonale (fig. 11), spostatosi a seguito dell'evento alluvionale che privò la struttura *8* del paramento esterno; in prossimità dell'elemento ligneo sono state recuperate numerose ossa animali, tra cui due teste equine[3].

In sintesi, per la realizzazione della struttura *2-8*, si dovette procedere in primo luogo ad effettuare un ampio scasso nel terreno (fig. 7, *24*), allo scopo di creare una



12

Fig. 8. Le tavole lignee scoperte alla base della struttura 2-8, in corso di scavo.
Fig. 9. La tavola 22, con un foro passante per l'alloggiamento di paletti verticali.
Fig. 10. L'assito di tavole lignee 22-29 alla base della struttura 2-8, sistemate sopra il piano in ciottoli 30.
Fig. 11. Veduta del saggio al termine dello scavo con la tavola lignea dislocata sopra l'acciottolato 30 .
Fig. 12. Prospetto delle strutture murarie 8 e 4 (in alto); planimetria finale dello scavo (in basso).

base solida, testimoniata dall'acciottolato *30* su cui furono sistemate le assi lignee fissate da elementi verticali indiziati dai fori ancora visibili. Questo particolare procedimento tecnico, con palificazioni, era adottato in suoli saturi d'acqua, come doveva essere questo settore della città, interessato sin dall'età romana da un ramo dell'*Auser* che lambiva il lato nord-occidentale delle mura. Le recenti indagini archeologiche condotte nell'area di Piazzale Verdi hanno confermato tale presenza, scoprendo le tracce di un'opera di canalizzazione idrica molto antica[4].

Dai dati recuperati nel saggio è possibile stabilire quindi che la struttura muraria *2-8* e la base poligonale *4* appartengono ad una medesima fase cronologica (fig.

3 La presenza di ossa animali nei fossati urbani doveva essere molto frequente: un vero e proprio scarico di resti di macellazione è stato recuperato nel riempimento del fossato delle mura medievali nei recenti scavi in Piazzale Verdi (BIANCHINI, *infra*).

4 Nelle indagini condotte nel settore sud di Piazzale Verdi è stata identificata la sponda orientale di un ampio fossato suburbano, orientato nord-sud, ricavato incidendo sedimenti limo-sabbiosi di origine alluvionale (BIANCHINI, *infra*).

12), anteriore all'edificazione della cortina muraria medievale, che le ingloba, e che, in questo tratto, fu completata entro il 1198. Con la costruzione delle mura comunali la struttura a ciottoli fu parzialmente demolita, privandola del paramento interno, e la base poligonale fu utilizzata come platea di fondazione per la torre semicircolare soprastante[5]. Una conferma in tal senso sono alcune anomalie strutturali rilevate proprio su questa torre semicircolare, che presenta dimensioni inferiori rispetto alle altre ed è l'unica ad avere un basamento di forma diversa, indotto dalla struttura preesistente. Una prima ipotesi, formulata già durante lo scavo, è che possa trattarsi dei resti dell'argine noto come *maxillare*, costruito dai canonici di San Frediano nell'XI secolo per proteggere il settore nord della città dalle inondazione del fiume[6]; la struttura proseguiva in direzione sud-ovest e ancora nel 1301 costituiva una muraglia di protezione per i borghi suburbani di San Donato e San Pietro, completata da palizzate e steccati[7]. Un tratto di tale struttura venne riportato casualmente alla luce durante lavori di costruzione della nuova rete fognaria, eseguiti dal Comune di Lucca nel 1977 lungo la circonvallazione, tra la Via Carlo del Prete e Via Buonamici. La descrizione dettagliata che ne riportò il geometra Danilo Donnini – «…un grosso muraglione della larghezza di 2,40 m, che presentava una fasciatura esterna in bozze di pietra scalpellinata di uno spessore di 50 cm; l'interno era invece costituito da sassi più piccoli fra loro cementati a malta…» – è compatibile con quanto emerso nello scavo e la sua localizzazione è perfettamente allineata, verso la città, con il Baluardo di Santa Croce[8]. Data la presenza della base poligonale non è comunque da escludere che possa trattarsi di una primitivo progetto delle fortificazioni medievali, un primo lotto edilizio, realizzato ancora con materiale di recupero delle vicine mura romane, poi ricostruito, rettificandone leggermente l'allineamento e uti-

13

14

5 Per la sua posizione nei pressi dell'angolo nord-occidentale delle mura, la torre potrebbe essere identificata con quella detta *l'Imperiale*, che si trovava proprio nei pressi della contrada *Cuoiaria*, l'attuale Pelleria (MENCACCI 2003, pp. 70 s.).

6 I canonici di San Frediano usufruivano nel XII secolo del terreno demaniale esteso tra la basilica e il fiume, adibito a orto del monastero, come indennizzo per aver eretto a proprie spese la muraglia di protezione lungo il ramo del Serchio che lambiva la città «murus quem dicti canonici de propiis fecerunt expensis ad arcendum flumen» (SILVA 2010, p. 42); il *maxillare* è citato negli Statuti del 1331, libro 5, Capo 56: «…nulla persona audeat damnificare novos murus civitatis, Maxillare, sive muros vel aedificia facta pro defensione fluminis…» (CIANELLI 1813, p. 90, nota 125).

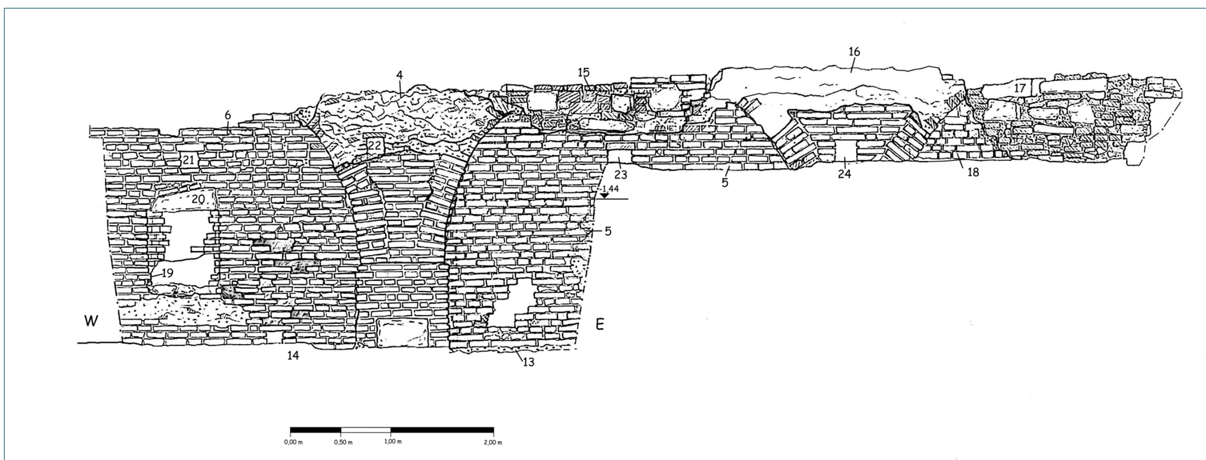
7 Una descrizione del *maxillare* e del suo prolungato utilizzo come difesa dei borghi fino all'area del Prato del Marchese è citata dall'erudito Daniello De Nobili, BIBLIOTECA STATALE DI LUCCA, Ms. 1097, anno 1638, p. 8 (LERA 2003, p. 100).

8 Il ritrovamento avvenne presso il semaforo della Porta San Donato, a circa 1,20 m di profondità (LERA, MANZINI, MORI, ZAPPELLI 1977, pp. 11 s.).



15

lizzando materiali lapidei di cava, calcareniti e arenarie, escludendo il travertino la cui struttura porosa non doveva dare garanzie di un'adeguata solidità. In questo caso la porzione inferiore della struttura, comunque preservata per secoli, potrebbe essere stata utilizzata come ulteriore barriera difensiva delle mura, proprio in relazione alle inondazioni fluviali frequenti in quest'area. Un dato da non trascurare è la particolare tecnica di costruzione del muro *2-8*, fondato su palificazioni e travature lignee, molto diverse da quella adottate successivamente per la cortina medievale, costituita da una poderosa fondazione in muratura a gradoni, emersa anche recentemente



16

negli scavi archeologici in Piazzale Verdi[9]. In questa ottica le due ipotesi potrebbero in realtà collimare, considerando la base poligonale come un elemento di rinforzo strutturale all'argine-*maxillare*, che di fatto poteva costituire una muraglia a difesa di questo settore nord-occidentale della città, in una fase anteriore all'edificazione delle mura comunali.

Il saggio condotto sulla sommità della cortina delle mura rinascimentali

Le indagini archeologiche preliminari condotte sopra la cortina, nel tratto maggiormente compromesso, sono state condotte in due tempi, tra il 2006 e il 2008; oltre a chiarire le cause del dissesto strutturale hanno riportato alla luce un tratto inedito delle fortificazioni tardo-trecentesche, aggiungendo dati importanti per la conoscenza delle fasi di costruzione e dei ripetuti restauri del monumento[10]. Nel primo lotto di lavori è stato aperto un saggio di ridotte dimensioni, lungo 6 m e largo 3 m, tra il marciapiede che costeggia la passeggiata delle mura e il paramento laterizio esterno, oggetto di restauro (fig. 13). Si è proceduto asportando lo strato superficiale del terrapieno composto da un terreno eterogeneo (*0*), addossato al

Fig. 13. Sezione stratigrafica del primo saggio condotto sopra la cortina rinascimentale.
Fig. 14. Disegno dell'ing. Vincenzo Paoli (ASLU, Fortificazioni della città e dello Stato, Offizio di Fortificazioni, Relazioni al Consiglio, filza 20, c. 46v, 14 aprile 1654).
Fig. 15. Veduta dello scavo con la struttura ad archi trecentesca, dotata di feritoia; alla base la rasatura delle mura medievali.
Fig. 16. Prospetto delle strutture ad archi rilevate nel primo saggio del 2006.

9 ABELA *et alii* 2013, pp. 17 s., fig. 17.
10 Un primo inquadramento delle indagini è stato presentato al V Convegno Nazionale di Archeologia Medievale (ABELA 2009, pp. 200-203).

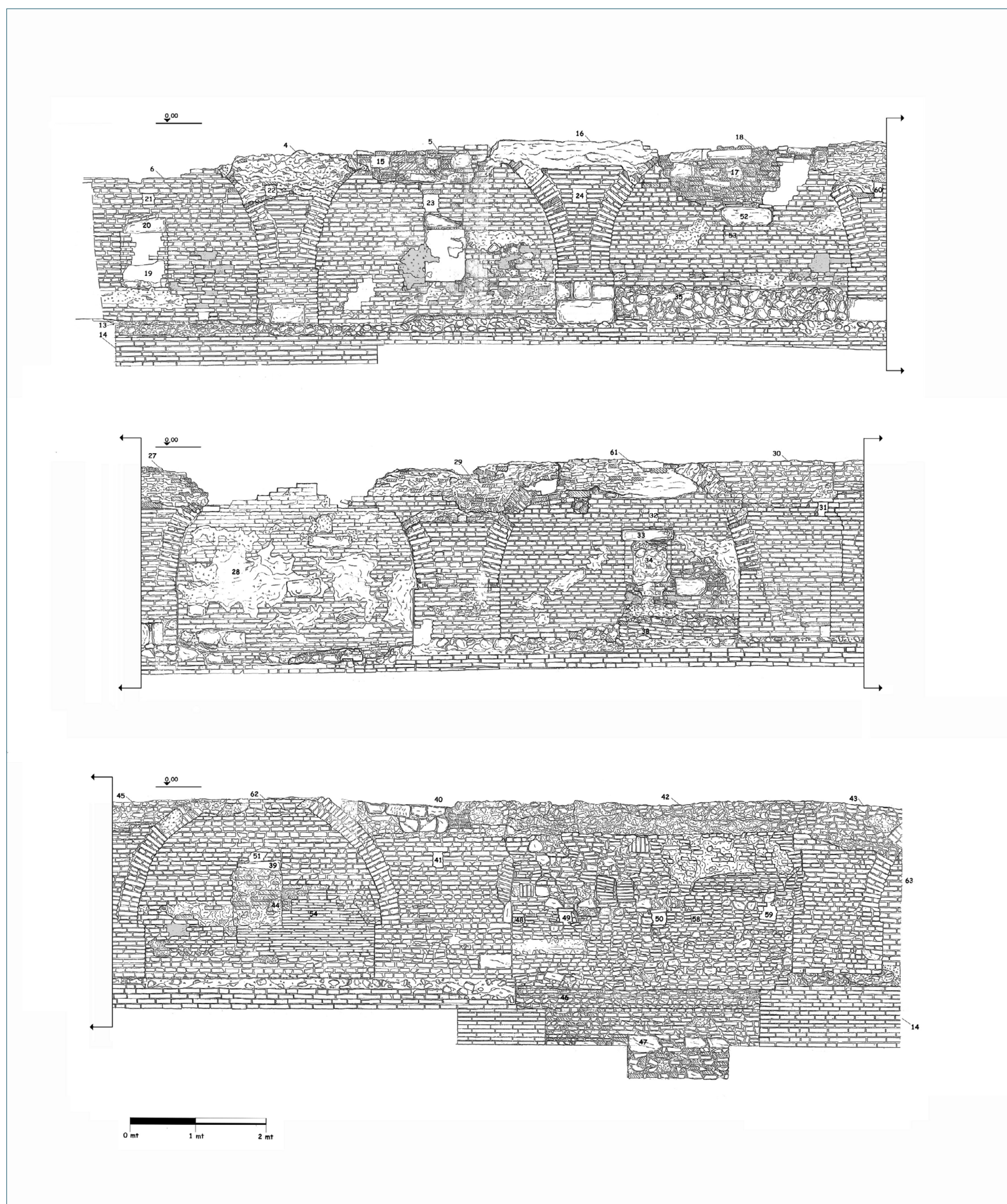
muro di contenimento in mattoni *9* con parete a vista che costeggia la passeggiata per un altezza di 1,10 m.
Il riempimento sottostante (*1*) è da mettere in relazione con la costruzione dello stesso muro di contenimento *9*, quindi con la trasformazione delle mura in giardino pubblico nel corso del XIX secolo, quando fu demolita la struttura muraria *10*, costituita da un conglomerato cementizio con frammenti laterizi, ciottoli e pietre legati da malta tenace, scoperta alla base del parapetto *9*. Da una prima analisi della documentazione storica conservata, è possibile riferire tale struttura ad un intervento di restauro, condotto nel 1654 dall'ingegnere Vincenzo Paoli, che lo realizzò su richiesta dell'*Offizio di Fortificazione*, per rimediare al precoce cedimento strutturale che questo lato della cortina presentava dopo soli settanta anni dalla sua costruzione[11]. Nel disegno allegato al progetto Paoli illustra il *Profilo del parapetto da farsi alla Cortina tra il Baluardo di S. Croce e la piattaforma* (fig. 14); si nota la struttura in laterizi indicata proprio dalla scritta *Parapetto* e la fondazione alla base, identificabili con le strutture *9* e *10*.



17

Procedendo con le operazioni di scavo, è stato asportato il poderoso terrapieno, spesso circa 2 m, risalente alla fase di costruzione della fortificazione datata all'ultimo quarto del XVI secolo, costituito da una serie di livellamenti di terreno limoso verde, alternati a strati di ghiaia fine (fig. 13, *12*); è stata così messa in luce una inedita struttura muraria in mattoni, scandita da grandi arcate cieche, sostenute da un possente pilastro centrale. Il paramento si presentava omogeneo, con filari regolari di mattoni posti di piatto, a modulo alternato per testa e per fascia, con giunti e letti di posa sottili caratterizzati da un legante tenace. Per definirne la cronologia e chiarire i rapporti con la cortina rinascimentale, è stato deciso di ampliare fino a raggiungere la lunghezza complessiva di 11 m (fig. 15). Sono state scoperte tre arcate, con una luce di 3,5 m, delimitate da ghiere semplici, composte da una fila di mattoni disposti a coltello; apparivano private delle porzioni sommitali, demolite alla stessa quota del parapetto delle mura, ma in origine sicuramente più elevate. Dalle lacune presenti nel tessuto murario è stato possibile documentare il rivestimento esterno delle mura che, in questo tratto, si presentava come una sorta di 'fodera', realizzata con materiali eterogenei, a corsi irregolari di mattoni fratti alternati a blocchetti lapidei grossolanamente sbozzati e ciottoli, messi in opera con un legante poco tenace (fig. 16, *15*, *17*). La differenza di tecnica impiegata, rispetto al paramento laterizio regolare che caratterizza le fortificazioni rinascimentali, induce a ritenerla la tamponatura realizzata nell'intervento di restauro condotto dal Paoli, con il quale, oltre a rafforzare il terrapieno con la struttura *9*, venne rico-

11 Nel mese di marzo del 1654 una parte del parapetto che univa la cortina tra la Piattaforma di San Frediano e il Baluardo di Santa Croce rovinò improvvisamente nel fossato: l'ingegnere Vincenzo Paoli produsse quindi un progetto con disegno esplicativo allegato, utilizzato per consolidare il terrapieno e ricostruire il muro crollato (ROMITI 1979, p. 51).



18

Fig. 17. La sequenza di arcate in laterizi messe in luce nello scavo.
Fig. 18. Prospetto completo delle strutture murarie scoperte nello scavo del 2008.

struita anche la parte sommitale della cortina, come indicato nel disegno (fig. 14), abbassandone l'altezza e demolendo così anche la parte superiore della più antica struttura ad archi, a cui si addossava[12].

12 Il progetto prevedeva anche la costruzione di un contrafforte, campito in nero nel disegno, sopra il muro medievale, come rinforzo della struttura ad archi; per contenere la spesa, il Consiglio Generale della Repubblica limitò l'intervento progettato ad una incamiciatura formata da un esile muro ad una testa, appoggiato e non cucito alla muratura trecentesca (ROMITI 1979, pp. 53 s.).

Lo scavo è stato approfondito fino a scoprire la rasatura delle mura medievali, sopra la quale era stata elevata la struttura ad archi, successivamente inglobata nelle fortificazioni cinquecentesche: era visibile il poderoso conglomerato a ciottoli e malta che costituiva il sacco murario (*14*), rivestito dal paramento interno, spesso 60 cm, con la consueta apparecchiatura in mattoni, disposti per testa e per fascia[13]. Sulla superficie della struttura era ancora conservato un lembo di pavimento spesso alcuni centimetri (fig. 15), costituito da un battuto di polvere di laterizi, ghiaia e ciottolini ben pressati e legati da malta, steso sopra uno strato preparatorio in ciottoli e calce; il piano, realizzato subito dopo l'intervento di rasatura delle mura medievali, potrebbe corrispondere al camminamento di ronda interno alle fortificazioni, nella fase cronologica intermedia, databile tra la seconda metà e la fine del XIV secolo[14], e testimoniata dalla struttura ad archi *4-6*. Un elemento a sostegno di tale ipotesi era la presenza di un'ampia feritoia a pareti strombate (fig. 16, *19*), rilevata al centro della prima arcata e tamponata con la costruzione del rivestimento murario esterno rinascimentale; si trattava di un'apertura, larga 70 cm e alta 90 cm, dotata di un architrave in pietra (*20*), e situata ad distanza di 50 cm rispetto al piano pavimentale; nel tessuto murario erano visibili anche quattro buche pontaie di forma quadrata (fig. 16, *21-24*), rilevate a distanze regolari e ad un'altezza costante di 2 m dal piano, da mettere in relazione con l'esistenza di un ballatoio ligneo interno alle mura. Al termine di questo primo saggio di scavo, sono stati prelevati numerosi campioni delle malte impiegate nelle diverse fasi edilizie individuate, in modo da analizzarne la composizione chimica e mineralogica, anche in funzione di un loro riproduzione in fase di restauro[15].

In sintesi, considerando sia gli aspetti tecnico-costruttivi sia i rapporti stratigrafici, già con questo primo intervento di scavo è stato possibile mettere in relazione la struttura muraria scandita da grandi archi di scarico in mattoni, munita di feritoia e sormontata originariamente da ballatoio in legno, alla cortina difensiva eretta nel tardo XIV secolo, sopra quella duecentesca, per innalzarne l'altezza e adattarla alle nuove esigenze difensive. Un intervento da collocarsi quindi contemporaneamente all'ampliamento del perimetro delle mura comunali, comprendente l'area dei borghi, iniziato, come è noto, sul finire del XIV secolo e portato a termine nel secolo successivo. Proprio la presenza di questa muratura dovette causare il dissesto strutturale delle fortificazioni successive: il paramento


19



20



21

Fig. 19. Ricostruzione in grafica 3D della struttura ad archi trecentesca.
Fig. 20. La struttura di rinforzo 30 a lato del pilastro di sostegno centrale 45.
Fig. 21. Ciottoli di grandi dimensioni, mattoni, conci e lastre di calcare, sistemati intenzionalmente alla base della terza arcata.

13 Sulla tecnica di costruzione delle mura e le evidenze archeologiche CIAMPOLTRINI 2002 B, pp. 93-97.
14 PUCCINELLI 1982, p. 64.
15 I campioni delle malte prelevati in corso di scavo sono stati successivamente analizzati dallo Studio ARC s.r.l. di Sesto Fiorentino (FI).



22

laterizio infatti dovette essere semplicemente addossato alla muratura trecentesca senza procedere ad un'adeguata cucitura strutturale e il successivo intervento di restauro eseguito 'a risparmio' non risolse il problema, come invece avrebbe fatto se fosse stato portato a termine il progetto del Paoli; la stessa muratura trecentesca, costruita probabilmente con celerità utilizzando mattoni di recupero di differenti dimensioni, non poteva fornire un sostegno adeguato.

Acquisiti quindi i dati tecnici necessari e completato lo studio storico preliminare, nei primi mesi del 2008 sono stati condotti gli scavi estensivi dell'area sommitale, riportando alla luce la struttura trecentesca per un'ampiezza di oltre di 30 m, così da documentarne la tecnica costruttiva e permetterne il consolidamento necessario al restauro (fig. 17).



23

Tutte le arcate erano provviste di una feritoia centrale analoga alla prima rilevata, e, l'esistenza di un ballatoio ligneo ipotizzata al termine del primo saggio di scavo, è stata confermata dalla serie di buche pontaie presenti lungo tutta la muratura, allineate a distanza regolari, poste a circa 2 m d'altezza rispetto al piano in terra battuta (fig. 18). Si trattava di una struttura aggettante, sostenuta da travicelli posti in posizione inclinata all'interno degli alloggiamenti, nota come *imbastita*, e finalizzata alla difesa piombante con lancio di proiettili, protetta dal parapetto merlato (fig. 19). In diversi punti della muratura trecentesca sono rimaste tracce di interventi di restauro, succedutisi tra il XV e il XVI secolo: ad esempio tra la quinta e la sesta arcata era stata realizzata una struttura di rinforzo a lato del pilastro di sostegno centrale, finalizzata a ridurre la luce dell'arco, originariamente molto più ampia, come testimonia la posizione asimmetrica della feritoia (fig. 20, 30, 45). In due settori di scavo erano ancora conservati dei lotti di materiali edilizi selezionati, consistenti in ciottoli di grandi dimensioni, mattoni, conci e lastre di calcare, sistemati intenzionalmente su filari regolari, posti rispettivamente alla base della terza arcata (fig. 21, 35) e a ridosso del pilastro della quinta arcata; si trattava probabilmente di residui di cantiere provenienti dalle opere di demolizione delle mura trecentesche, avvenute alla fine del Cinquecento con la costruzione della nuova cinta, e collocati alla base delle murature con funzione di rinforzo. Altre modifiche strutturali furono apportate nella fase di tamponatura delle feritoie e nella ricucitura di tessuti murari evidentemente compromessi: ad esempio, nella quarta arcata, la struttura compresa tra i pilastri 27 e 29 venne sostituita da un muro di contenimento 28, costruito in posizione più avanzata con l'impiego di materiali di recupero (fig. 22); nella sesta arcata invece il rifacimento fu più limitato, con l'impiego di mattoni di dimensioni diverse, molto



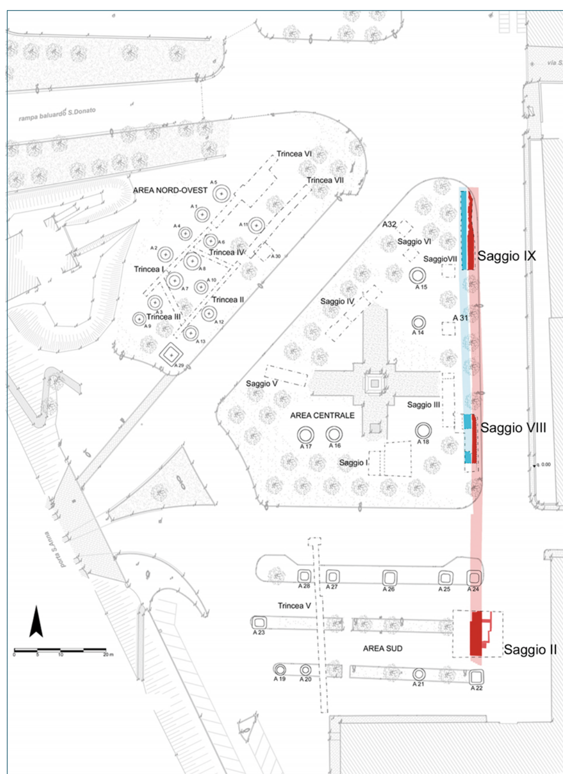
24

Fig. 22. Veduta dello scavo da nord: a destra si nota la struttura 28, ricostruita in posizione più avanzata.
Fig. 23. Tamponatura rilevata nella sesta arcata.
Fig. 24. La parete interna di uno dei torrioni semicircolari sezionati e inglobati nella cortina rinascimentale.

più sottili, e sistemati in filari molto regolari (fig. 23, *54*).

Nell'ultimo tratto di scavo, era stata riportata in luce la parete interna di uno dei torrioni semicircolari che scandivano le mura duecentesche, sezionati e inglobati nella cortina rinascimentale: era ben visibile la tamponatura della torre, costruita con l'utilizzo esclusivo di materiali edilizi di recupero, mattoni, ciottoli e bozzette lapidee, disposti su filari irregolari con un legante tenace: sulla parete erano state predisposte tre buche pontaie funzionali alle operazioni di cantiere. Per acquisire maggiori dati sulla struttura è stato eseguito un piccolo saggio archeologico, che ha rilevato la presenza di due muri di fondazione sovrapposti e sfalsati (fig. 24, *46, 47*), mirati a dare maggiore sostegno alla torre sezionata, che era diventata un elemento di debolezza strutturale nelle nuove fortificazioni.

In conclusione le indagini stratigrafiche hanno rilevato la sovrapposizione di tre cinte murarie messe in opera tra la fine del XII e la seconda metà del XVI secolo, testimoniando l'esistenza di una fase tardo-trecentesca, costruita verosimilmente allo scopo di innalzare l'al-

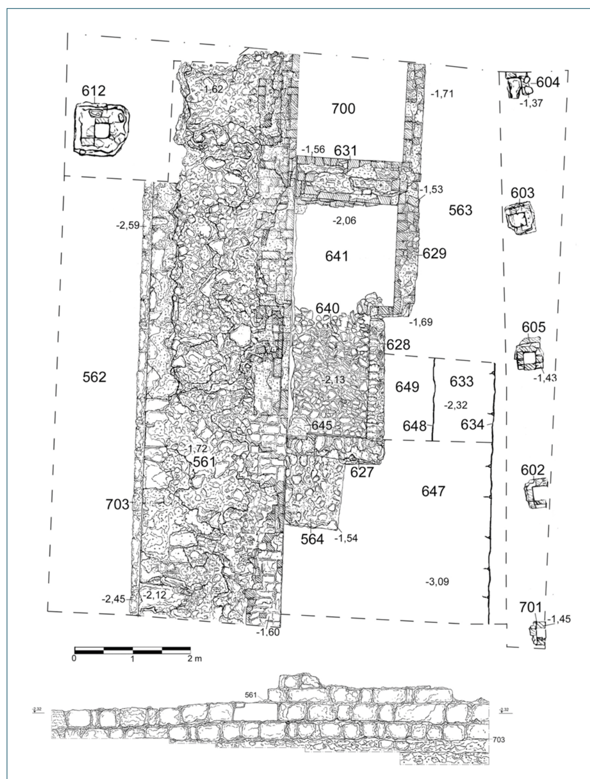


25



26

tezza di quelle più antiche, portandola complessivamente a 14 m, e adattandola così alle mutate esigenze difensive conseguenti allo sviluppo delle tecniche balisti-



27



28

Fig. 25. Planimetria degli scavi effettuati nell'area di Piazzale Verdi; in rosso le mura medievali e gli ambienti scoperti nel Saggio II, in azzurro il condotto a volta scoperto nei Saggi VIII e IX.
Fig. 26. Veduta del Saggio II al termine dello scavo.
Fig. 27. Saggio II: pianta finale; in basso il prospetto esterno delle mura medievali.
Fig. 28. Saggio II: particolare del prospetto esterno e della fondazione delle mura medievali.

che con l'introduzione delle armi da fuoco. Un intervento contestuale all'ampliamento del perimetro delle mura cittadine di età comunale, comprendente l'area dei borghi sorti a levante, sottoposti a frequenti e prolungati assedi, iniziata intorno al primo quarto del XIV secolo e conclusosi nel corso del XV secolo.
I rilevanti dati storici e tecnici acquisiti attraverso l'analisi stratigrafica hanno permesso di ricostruire nel dettaglio la storia del monumento, con il succedersi, nel corso dei secoli, di interventi di ampliamento, integrazione e restauro di cui fare tesoro nelle future opere di ristrutturazione. (E.A.)

II. I saggi di scavo 2013-2014 nell'area di Piazzale Giuseppe Verdi

Le indagini archeologiche in Piazzale Verdi sono state eseguite in occasione del progetto di riqualificazione dell'area, che comprende il Parco della Rimembranza, avviato dal Comune di Lucca nel settembre 2013[16]. I saggi di scavo, finalizzati a documentare la sequenza stratigrafica preliminarmente all'intervento, sono stati in buona parte localizzati nei settori destinati al trapianto dei lecci secolari che caratterizzano il Parco, realizzato negli anni Venti del Novecento.
La presenza delle fortificazioni medievali in alcune delle zone interessate dai lavori era nota da tempo: Piazzale Verdi, infatti, è situato all'estremità occidentale della città e occupa un'area divenuta urbana solo con il completamento dell'ultima cinta muraria, tra il 1625 e il 1642. La cartografia storica, i numerosi documenti e

16 I risultati delle indagini sono stati presentati in ABELA *et alii* 2013, pp. 14 ss. Gli scavi, effettuati sotto la direzione scientifica della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana, sono stati eseguiti dall'impresa C.L.C. di Livorno; la documentazione è stata realizzata dalle archeologhe Elisabetta Abela e Susanna Bianchini con la collaborazione di Serena Cenni e Maila Franceschini.

i progetti dell'epoca avevano già consentito di ricostruire l'andamento del lato ovest delle mura duecentesche, che correva rettilineo nel tratto compreso tra i baluardi di Santa Croce a nord e di San Paolino a sud; una porzione della fortificazione, riportata in luce nei primi anni Ottanta del Novecento, è tuttora visibile nel contiguo Piazzale San Donato[17] (fig. 1, B).

Il lato occidentale delle mura medievali, edificato tra la fine del XII e i primi decenni del XIII secolo[18], attraversava in corrispondenza dell'attuale Piazzale Verdi, una zona denominata sin dall'età altomedievale *Prato del Marchese*, toponimo rimasto in uso fino agli inizi del Novecento e connesso con la residenza dei duchi e poi dei marchesi di Tuscia, costruita presso le mura romane; il *Prato* era un'area sostanzialmente non urbanizzata, «una vasta radura tra i boschi che costeggiavano il fiume»[19], dove in età medievale si correva il palio cittadino,



29



30

tradizione ludica che fu ripresa nel XVIII e XIX secolo quando, ormai all'interno delle mura cittadine, veniva periodicamente montato un grande anfiteatro ligneo per le corse dei cavalli.

17 MARTINELLI, PUCCINELLI 1983, pp. 172 ss.
18 CIAMPOLTRINI 2002 B, p. 93; MENCACCI 2002, pp. 117 ss.
19 SILVA 2007, pp. 209 ss.


31



32

Le indagini imposte dalle opere previste dal progetto di riqualificazione di Piazzale Verdi hanno, quindi, offerto l'occasione per verificare l'effettiva conservazione della fortificazione medievale anche nella porzione sud e definirne in dettaglio, attraverso la lettura della sequenza stratigrafica, le principali vicende, dalla sua costruzione fino all'imponente opera di demolizione attuata nel XVII secolo. I tre interventi di scavo in cui è stata portata in luce la struttura muraria medievale, *Saggi II*, *VIII* e *IX* (fig. 25), hanno consentito di ricomporre con precisione l'allineamento e la tecnica costruttiva e hanno fornito dati cronologici che trovano un buon riscontro con quelli documentari disponibili, riservando alcune sorprese su aspetti inediti della vita e dell'uso del monumento e sulle trasformazioni conseguenti alla sua demolizione.

Il primo intervento di scavo (*Saggio II*), mirato a verificare la posizione della cinta muraria, è stato effettuato nel settore sud del piazzale, dove la maggiore disponibilità di spazio ha consentito di mettere in luce l'intero spessore delle fortificazioni per un tratto lungo circa 10 m, e, successivamente, approfondire le indagini documentando la stratigrafia fino alla profondità di circa 3 m dal piano stradale attuale (figg. 26-27).

La struttura delle mura (*561*), rilevata a quota -1,50/-2,00 m, presentava le caratteristiche costruttive note anche in altri settori conservati in città[20]: il paramento interno realizzato con filari regolari di mattoni disposti per testa e per fascia, quello esterno con muratura isodoma a conci lapidei con giunti sottili, che rivestono il nucleo a sacco di malta e ciottoli, per uno spessore complessivo di 2,40 m.

L'elevato in pietra, conservato fino a tre filari solo in un tratto, era realizzato con blocchi di misure modulari ricorrenti[21], messi in opera su letti di malta e ammorsati nel corpo cementizio composto da ciottoli e pezzame lapideo di medie e grandi dimensioni, legato da abbondante malta tenace. La fondazione (*703*), sul fronte esterno, presentava una struttura a gradoni con un primo filare aggettante, di conci di piccolo modulo, impostato su una struttura cementizia di malta e ciottoli, realizzata contro terra e ulteriormente aggettante (fig. 28).

Il fossato perimetrale che scorreva all'esterno delle fortificazioni è stato indagato in un settore largo 1,40 m, dove, asportando il riempimento composto dal materiale di risulta della demolizione delle mura (*562*), è stato messo in luce un sedi-

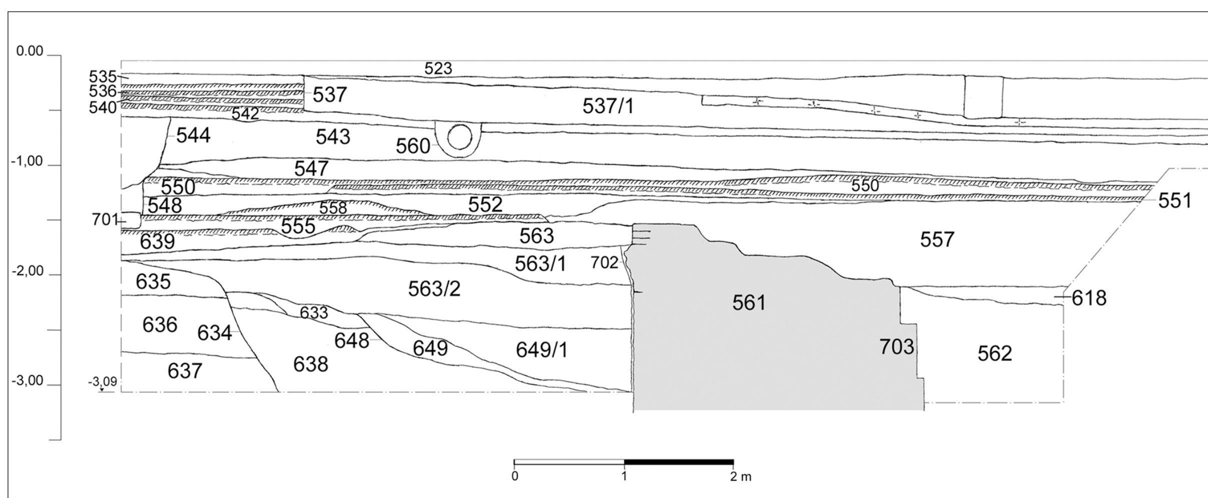
Fig. 29. Saggio II: dettaglio dello scarico con ossa animali nel fossato medievale.
Fig. 30. Saggio II: i vani addossati alle mura medievali.
Fig. 31. Saggio II: particolare del vano 1 al termine dello scavo.
Fig. 32. Saggio II: lo strato di crollo che colmava il vano 1 (622); a destra è visibile l'arco di mattoni collassato in posto.

20 CIAMPOLTRINI 2002 B, pp. 93 ss.; ABELA 2009.
21 L'altezza dei filari è costante, con impiego di conci lapidei di 0,80 x 0,30, 0,50 x 0,30, 0,30 x 0,30 m.

mento a matrice argillosa contenente una grande quantità di ossa animali (*621*)[22]; l'accumulo, concentrato nel tratto nord e composto quasi esclusivamente da mascelle di bovini, è riferibile all'ultima fase d'uso del fossato, quando evidentemente fu utilizzato anche per lo scarico di scarti di macellazione, un'attività che doveva svolgersi nei pressi delle mura (fig. 29).
Il fronte interno della fortificazione, conservato per un'altezza massima di 0,30 m, era realizzato con una struttura di mattoni, spessa 0,80 m, impostata direttamente sulla fondazione a sacco che, su questo lato, formava una risega molto più irregolare, aggettante pochi centimetri e posta ad una quota decisamente più alta rispetto a quella della cortina esterna[23]. Il paramento di laterizi risultava visibile solo a tratti per la presenza inaspettata di una serie di murature edificate a ridosso che, pur presentando caratteristiche costruttive differenziate, definivano un unico fabbricato, articolato in tre vani di ridotte dimensioni (fig. 30).



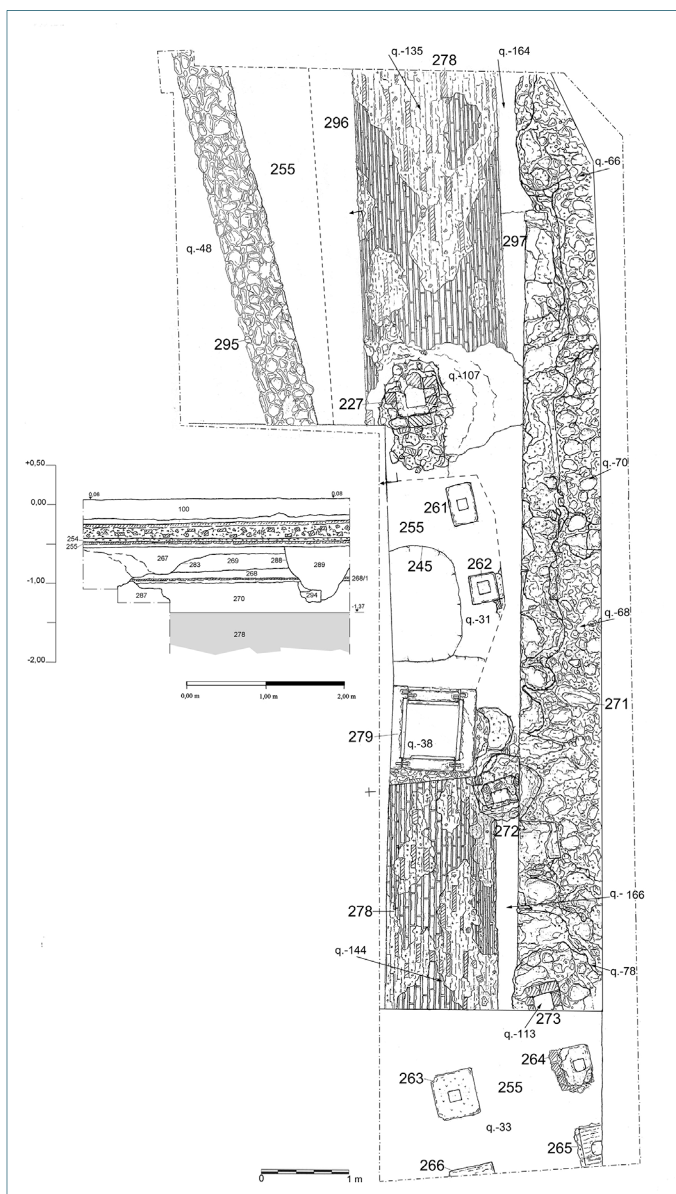
33



34

Il primo ambiente a sud, ampio 2 x 1,40 m, era delimitato da due muri ortogonali (*627*, *628*), realizzati con filari di ciottoli legati da malta e disposti a coltello, con superficie di spacco a vista verso l'interno, rivestita da uno strato d'intonaco; resti di intonacatura erano presenti anche sul lato ovest del vano costituito dalla struttura delle mura. Nell'angolo d'intersezione con la fortificazione era stata ricavata una caditoia incassata nella parete, definita da un muretto perimetrale di laterizi e dotata di scivolo inferiore di cui si conservava la struttura d'appoggio di malta (*645*). La pavimentazione era composta da un acciottolato ben serrato, formato da elementi di medie dimensioni sistemati di piatto e rincalzati con terra mista a malta e ghiaia fine (*640*), idoneo ad un ambiente di servizio e funzionale ad attivi-

22 Ossa animali sono state recuperate anche nello scavo 2008 alla base della cortina medievale tra il Baluardo di Santa Croce e la Piattaforma di San Frediano: ABELA, *supra*.
23 Il dislivello tra i due fronti, calcolato sulla quota delle riseghe, è di circa 0,70 m sul primo gradone esterno, e oltre 1,20 m su quello inferiore.



35

tà che dovevano svolgersi a livelli superiori, come fa presupporre la caditoia d'angolo (fig. 31).

Tra il primo e il secondo ambiente è stato rilevato un arco di scarico di mattoni disposti di taglio (*623*), crollato in posto, che oltre a fungere da elemento divisorio, doveva in origine sostenere la pavimentazione rialzata del vano centrale, costituita con ogni probabilità da un tavolato ligneo (fig. 32).

Il secondo e il terzo ambiente, entrambi di dimensioni 1,70 x 1,80 m, erano delimitati da un unico muro con andamento parallelo alle fortificazioni (*629*), costruito con filari regolari di mattoni disposti per testa e per fascia e spesso 0,40 m; il setto divisorio tra i due vani (*631*) presentava invece uno spessore doppio, di 0,80 m, forse risultante da due perimetrali affiancati, ma che poteva avere anche una funzione strutturale per sostenere una costruzione che, articolandosi su più piani, si sviluppava in altezza a ridosso delle mura; in tal senso è plausibile che la piattaforma rettangolare costituita da malta e ciottoli, posta a sud del primo ambiente (*564*), fosse la base d'appoggio di una scala che consentiva di accedere ai livelli superiori.

Nel terzo vano è stato rilevato uno strato composto da fibre vegetali intrecciate, carbonizzate e immerse in un deposito argilloso di colore grigio, dovuto alla presenza di cenere (*700*), nel quale sono stati recuperati numerosi chiodi ed elementi in ferro, ossa di piccoli animali e scaglie minute di gusci calcarei. Le fibre intrecciate risultavano più fitte nell'angolo nord-ovest dell'ambiente e si diradavano verso sud-est, con un andamento compatibile con i resti di una stuoia o di un incannicciato relativo al solaio rialzato dell'ambiente (fig. 33).

La tipologia dei materiali e le tecniche costruttive impiegate in questi vani inducono a ritenerli coevi alla fortificazione; la loro posizione e gli elementi strutturali già evidenziati rendono plausibile l'ipotesi che si tratti di ambienti destinati alla guarnigione militare che presidiava le mura: nei livelli inferiori potevano svolgersi normali attività quotidiane e residenziali, testimoniate dai numerosi resti di malacofauna ad uso alimentare e altri scarti di pasto recuperati all'interno, mentre ai piani superiori, accedendo al camminamento di ronda e a specifici punti di guardia, le così dette 'poste' di cui parlano documenti del XIV e XV secolo[24], veniva effettuato il servizio di vigilanza permanente.

Fig. 33. Saggio II: lo strato contenente fibre vegetali carbonizzate nel vano 3.
Fig. 34. Saggio II: sezione stratigrafica della parete sud.
Fig. 35. Saggio VIII: pianta finale e sezione ovest.

24 MARTINELLI, PUCCINELLI 1983, p. 9.

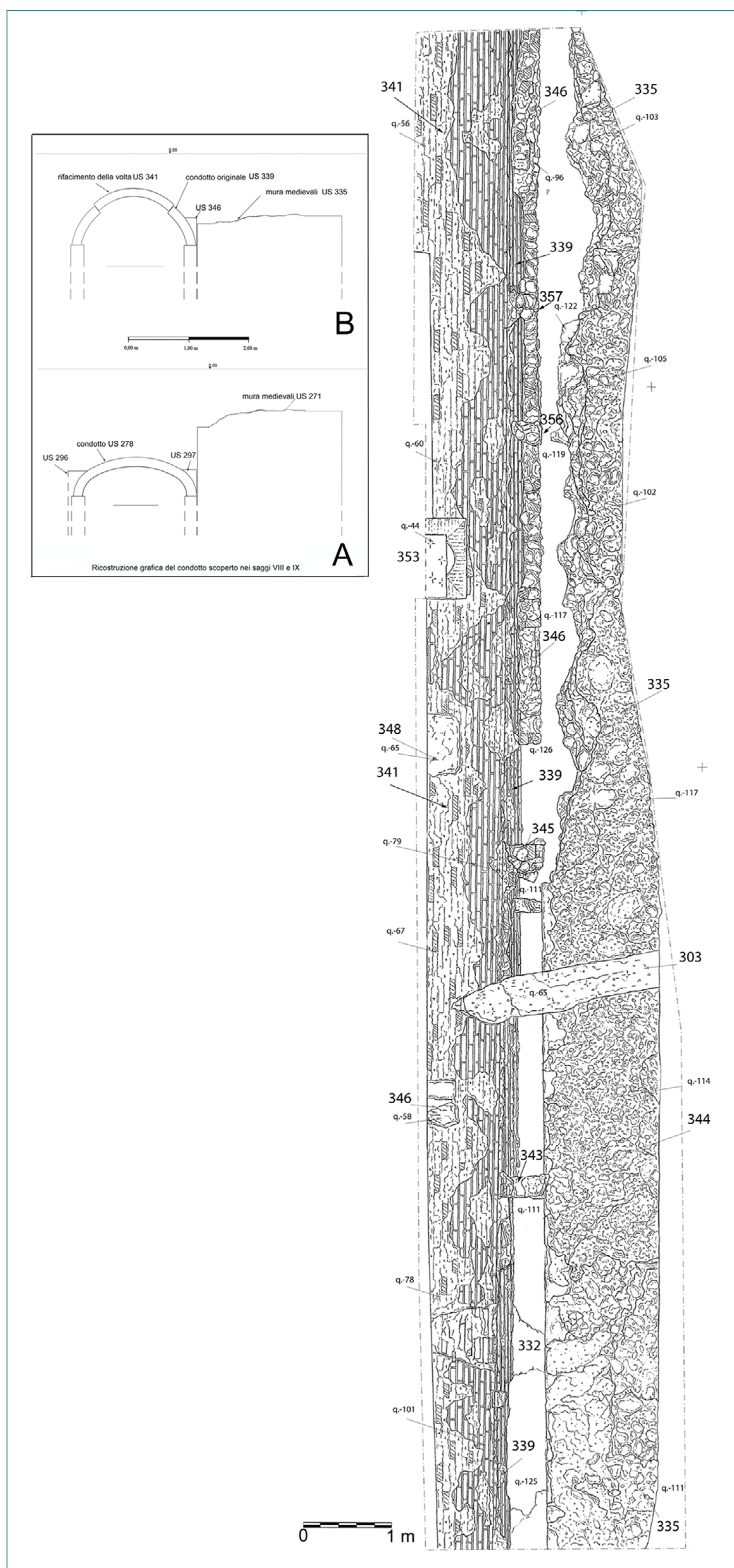


36

A lato degli ambienti è stato identificato un piano pavimentale di terra battuta mista a frustoli di laterizi, riconducibile alla viabilità perimuranea interna alla città (*639*); quando la costruzione fu completamente demolita, il piano stradale fu ripristinato ad una quota leggermente superiore (*555*) ed esteso verso il fronte delle mura (fig. 34).
Il vasellame recuperato nello strato di crollo che colmava il primo vano, consente di datare la distruzione degli ambienti alla fine del XV secolo, quando, evidentemente, erano divenuti inadeguati alla loro funzione originaria; la dismissione di queste strutture pare quindi evidenziare la necessità di cambiamenti connessi con l'organizzazione del sistema difensivo della città e ben s'inserisce nel clima d'insicurezza che caratterizzò lo scorcio del Quattrocento e che determinò le drastiche scelte dei decenni successivi, prima tra tutte la realizzazione della 'tagliata' con l'abbattimento dei borghi di San Pietro e di San Donato, compiuta nel 1513, ma già decisa nel 1499[25].
La sequenza stratigrafica del saggio documenta, infine, l'intervento di demolizione della fortificazione medievale, riconoscibile nell'ampio scasso che interessava la cresta delle mura e si estendeva in corrispondenza del fossato; il riempimento, composto da macerie edilizie, ciottoli, pezzame lapideo e frammenti di mattoni, misti a terra ricca di malta sbriciolata, ha restituito reperti ceramici databili alla prima metà del XVII secolo, in particolare vasellame ingobbiato e graffito, maioliche policrome e ceramiche da cucina (*557*), cronologia coerente con le fonti storiche che indicano il 1627 come data di inizio dell'abbattimento della cortina medievale occidentale[26].
La cinta muraria medievale è stata individuata anche nei due *Saggi* eseguiti lungo il limite est dell'area centrale del piazzale (fig. 25, *Saggi VIII*, *IX*); in questo settore la struttura è affiorata a quote comprese tra -0,70 m e -1,05 m, decisamente più

Fig. 36. Saggio VIII: le mura medievali al termine dello scavo; a sinistra il punto d'innesto di una delle torri della cortina; in primo piano il condotto a volta.
Fig. 37. Saggio IX: pianta finale; nel riquadro le sezioni ricostruttive del condotto.

25 MARTINELLI, PUCCINELLI 1983, pp. 10 s.
26 MARTINELLI, PUCCINELLI 1983, p. 178, nota 39.



37

alte rispetto a quelle del tratto scoperto a sud, ed è stato possibile indagarla in corrispondenza del paramento esterno a filari di conci di pietra e di una porzione del sacco interno di malta e ciottoli (fig. 35, *271*).

Il paramento lapideo risultava ben conservato nella metà sud del *Saggio VIII*, dove sono stati messi in luce tre filari dell'elevato; nel tratto opposto, invece, i conci erano stati asportati e il conglomerato presentava una cesura trasversale, oltre la quale proseguiva fuori allineamento, evidenziando il probabile innesto del muro perimetrale di una delle torri che aggettavano dalla cortina esterna, asportato al momento della demolizione delle fortificazioni (fig. 36).

I numerosi progetti redatti nella seconda metà del XVI secolo, per la costruzione del primo baluardo di San Donato, testimoniano la presenza su questo lato della cortina medievale di almeno otto torri semicircolari, quattro a nord[27] e quattro a sud della porta principale, collocabile sull'allineamento dell'attuale Via San Paolino. La localizzazione della torre identificata nel *Saggio VIII*, corrisponde agevolmente con la prima a sud della porta, sul cui fianco fu innestato il bastione completato nel 1602 e smantellato, insieme al tratto di cortina medievale, intorno alla metà del Seicento, dopo il completamento della nuova cinta muraria che aveva abbandonato definitivamente la linea delle fortificazioni medievali[28].

L'intervento di abbattimento delle mura duecentesche è stato documentato anche in questo settore da un consistente strato di livellamento composto in prevalenza da macerie edilizie, che coprivano la rasatura delle fortificazioni e colmavano l'area del fossato (*270*); qui l'asportazione del riempimento ha messo in luce un condotto idrico con orientamento nord-sud costruito in aderenza

27 La base di una di queste torri è stata messa in luce nel contiguo Piazzale San Donato: MARTINELLI, PUCCINELLI 1983 p. 178, fig. 88.

28 MARTINELLI, PUCCINELLI 1983, pp. 236 ss.

al lato esterno delle mura medievali (fig. 37, *278*). L'opera idraulica, larga circa 2 m e messa in luce per una lunghezza di oltre 10,50 m, presentava la copertura a volta ribassata, affiorante a quota -1,44 m/-1,36 m e poggiante su spallette in muratura, non visibili all'esterno poiché lo spazio di risulta tra l'estradosso e la cortina delle mura era stato colmato da un conglomerato di pezzame lapideo legato da malta, con evidente funzione di rinforzo (*296*, *297*). Alla costruzione originaria è riferibile anche la porzione inferiore di un pozzetto d'ispezione quadrangolare, con imboccatura ampia 0,60 m, rilevato nel tratto sud del *Saggio*, ricostruito e decisamente rialzato nel XIX secolo (*279*). Dalla parte opposta, in corrispondenza del muro riferibile ad una delle torri della cortina, il condotto risultava lievemente deviato e addossato alla struttura medievale demolita.



38

Una porzione della volta di copertura di laterizi del manufatto è emersa anche nell'area del *Saggio IX*, dove la struttura è stata indagata per ulteriori 17,50 m di lunghezza (fig. 37, *339*); in questo settore, pur presentando lo stesso orientamento e posizione in rapporto alle fortificazioni medievali, il condotto era stato costruito a quote decisamente più superficiali, comprese tra -0,56 e -0,78 m, con la volta di copertura realizzata a tutto sesto, sormontante la cresta delle mura demolite; lo spazio di risulta sul fianco verso la fortificazione, oltre che tamponato (*346*) era stato ulteriormente rinforzato da una serie di contrafforti poggianti sulla cortina (*343*, *345*, *356*, *357*). In questo tratto, inoltre, la parte superiore della volta del condotto presentava un evidente rifacimento, riconducibile ad un intervento ottocentesco, che ha comportato l'asportazione di gran parte della stratigrafia originaria, arrivando ad interessare, nella porzione nord, anche i resti delle fortificazioni medievali (fig. 38).
Le caratteristiche e la posizione del condotto appaiono funzionali a raccogliere e far defluire, da nord verso sud, le acque meteoriche che in età medievale dovevano incanalarsi nel fossato esterno alla cinta muraria. Si potrebbe pensare che l'opera idraulica si sia resa necessaria al momento della costruzione del primo baluardo di San Donato, realizzato tra 1589 e 1602 direttamente a ridosso delle mura, proprio per convogliare le acque fuori dal terrapieno del nuovo bastione, che sormontava l'area del fossato; ma il rapporto della struttura con la cortina medievale in corrispondenza della torre semicircolare individuata nel *Saggio VIII*, ne colloca la costruzione dopo la demolizione di tale torre, che i progetti dell'epoca segnano come ancora esistente nel periodo successivo al completamento del primo baluardo[29]. Appare, quindi, più probabile che il condotto idrico sia stato realizzato in concomitanza con lo smantellamento del bastione e del tratto corrispondente delle mura medievali, nei decenni centrali del XVII secolo, per risolvere definitivamente i problemi di cattivo drenaggio evidenziati proprio dalle tormentate vicende costruttive degli anni precedenti, con i ripetuti crolli del primo baluardo[30], e dare infine un nuovo assetto all'area che ormai era divenuta intramuranea. (S.B.)

Fig. 38. Saggio IX: particolare del condotto 339 con il rifacimento della volta 341; a destra le mura medievali (335) ulteriormente demolite.

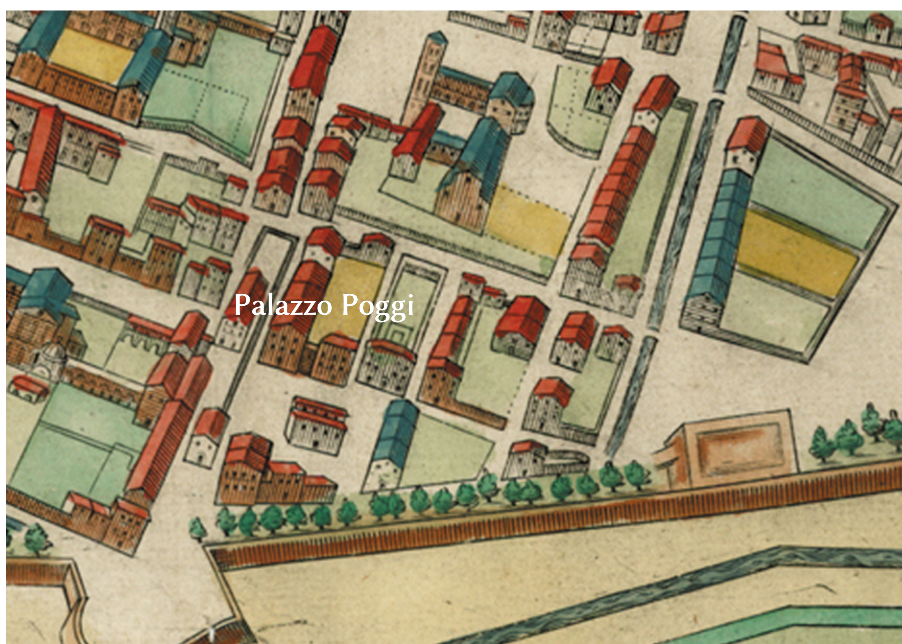
29 Vedi ad esempio ASLU, *Fortificazioni* 41, n. 31 e n.70, in MARTINELLI, PUCCINELLI 1983, pp. 238 s., figg. 192-193.
30 MARTINELLI, PUCCINELLI 1983, pp. 172 ss.

Giulio Ciampoltrini, Consuelo Spataro

Interni (ed esterni) domestici a Lucca fra Cinquecento e Seicento: testimonianze archeologiche da Palazzo Poggi

La costruzione della terza cerchia di mura ha effetto non solo sull'aspetto 'esterno' di Lucca, che nello straordinario viaggio nel mondo del finire del Cinquecento proposto dalle incisioni dell'opera di Braun e Hogenberg – *Civitates orbis terrarum* – compare con il fronte ormai ampiamente bastionato che la apparenta alle più belle 'città murate' d'Italia o delle Fiandre[1].

L'eliminazione dei salienti determinati dal carattere meramente additivo delle mura del Trecento rispetto a quelle dei primi del Duecento[2] e la loro sostituzione con i rettifili imposti dalla costruzione dei baluardi rendono disponibili all'interno delle mura già intorno alla metà del Cinquecento nuovi spazi edificabili. Questi vengono alienati dalla Repubblica per lotti omogenei scanditi da quadrettati di vie, sui quali si dispiega il lucido progetto urbanistico che permette di completare in pochi decenni il vero e proprio 'quartiere popolare' dell'area del Bastardo e gli splendidi prospetti dei palazzi che Poggi, Arnolfini, e poi Garzoni edificano subito dopo la lottizzazione nell'area sud-orientale della città, denominata 'Piaggia Romana', o 'Prato al Cavaliere' per la contiguità al 'cavaliere' costruito sulle nuove mura[3].



1

Fig. 1. I palazzi di 'Piaggia Romana' nella veduta di Braun e Hogenberg (particolare).

1 Splendida edizione dell'intero *corpus* di tavole in *Cities of the World* 2011; la veduta di Lucca – dovuta a Joris Hoefnagel (si veda ad esempio BEDINI, FANELLI 1998, pp. 57 s., n. 40) – è a p. 335.

2 Al proposito CIAMPOLTRINI 2014 A, pp. 15 ss.; per le mura del Duecento, si rinvia alla sintesi di CIAMPOLTRINI 2014 B, pp. 56 ss.

3 In merito, fondamentale ancora *Palazzi dei Mercanti* 1980, pp. 205 ss. (G. CITTI), in particolare pp. 220 ss. per la lottizzazione nella 'Piaggia Romana'.


2

Intorno al 1570 Hoefnagel rileva (fig. 1) un progredito 'stato di avanzamento dei lavori': Palazzo Poggi è quasi completato; Palazzo Arnolfini è distinto in corpo di fabbrica nel settore meridionale del lotto, e un vasto cortile in quello settentrionale, nell'assetto che ha documentato l'indagine di scavo della fine degli anni Novanta[4]; Palazzo Garzoni è in via di costruzione.
L'isolato che fu acquisito dai Poggi per farne il loro nuovo palazzo è stato oggetto dal 2004 al 2009 di scavi sistematici, contestuali o propedeutici al recupero funzionale del complesso, che ne hanno registrato minuziosamente la storia:
- la frequentazione dell'area alle soglie dell'Alto Medioevo;
- ai primi del Duecento la costruzione delle mura, che in questo punto descrivono un angolo a 90°, mutando il tracciato dalla direzione nord-sud del settore meridionale a quella est-ovest del settentrionale, ove viene aperta, a ridosso dell'angolo, una postierla tutelata da torri semicircolari, una delle quali è stata messa in luce e conservata in vista nel nuovo spazio interrato (fig. 2)[5];
- la fondazione di nuovi edifici, fra Due- e Trecento, fin quasi a raggiungere le mura;
- la costruzione del palazzo, che comporta la messa in opera di livellamenti che obliterano le mura medievali, dopo spoliazioni che ne risparmiano i tratti reimpiegati come fondazione del nuovo complesso;
- infine, la vita dell'edificio, dalla seconda metà del Cinquecento fino alle discariche del XVIII e XIX secolo.
Proponendo un modello di valorizzazione del patrimonio archeologico allora innovativo per Lucca, era previsto che venisse allestito nell'interrato realizzato per il parcheggio, in corrispondenza del segmento di mura medievali opportunamente restaurato, un percorso espositivo che presentasse le vicende dell'area e illustrasse la vita quotidiana del palazzo rinascimentale. In questa prospettiva la proprietà finanziò una prima, consistente campagna di attività sull'ingente massa di materiali restituiti dallo scavo[6].
Questo progetto ha subito un rinvio ad altri momenti, ma la ricerca sui contesti

Fig. 2. Lucca, Palazzo Poggi. Resti delle mura dei primi del Duecento nell'interrato.

4 *Palazzo Arnolfini* 2002.
5 Per questo CIAMPOLTRINI 2014 A, pp. 15 ss.
6 Si veda in proposito CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009 C.



3



4

del Cinquecento e del Seicento è proseguita, così da offrire l'immagine 'archeologica' degli interni e degli esterni del Palazzo Poggi al volgere del secolo, in una minuziosa illustrazione della quotidianità di una casata che, pur subendo le conseguenze del rovinoso coinvolgimento nei torbidi del 1522, era ancora la quinta per censo a Lucca e nel nuovo palazzo, pochi anni dopo quei fatti, dichiarava il suo rango[7].

Particolarmente significativo di questa fase – per la coerenza cronologica e la massa di reperti – è il riempimento (*332*) di un pozzo costruito nel cortile interno, a ridosso delle mura del Duecento, obliterato con una discarica eterogenea al volgere fra primo e secondo quarto del Seicento. Altri livellamenti coevi (*3*, *10*) o seriori, ma ampiamente attinti a discariche formatesi entro gli stessi anni (*155*), concorrono a ricostruire mense, cucine, giardini del Palazzo Poggi negli anni che vedono il completamento della costruzione delle mura.

'Bianco internazionale', 'turchino' di Liguria, graffita di Toscana: le mense

I contesti indagati in decenni di ricerche sull'archeologia d'età rinascimentale di Roma, messi finalmente a disposizione in un organico panorama della seriazione delle tipologie ceramiche, hanno consentito di far emergere anche in Italia il ruolo di rilievo che i servizi da mensa in maiolica monocroma bianca – caratterizzata da una solida pasta giallastra e dallo smalto corposo, di tonalità nivea – ebbero nei decenni di passaggio fra Cinquecento e Seicento, connotandosi non come versione 'economica' – per l'assenza di apparato decorativo – del coevo 'compendiario', ma come autonoma classe di ceramica da mensa di alto livello[8]. Quasi venti anni fa in Francia già ne era stato sottolineato il carattere, dimostrato – a prescindere dall'assenza di decorazione – dalla qualità tecnica e dalla singolare omogeneità delle varie manifatture, attive anche nel grande centro ceramico di Nevers (fig. 3)[9]; d'altro canto, è sufficiente un rapido sguardo alle figurazioni di mense dei primi del Seicento per apprezzarne la fortuna 'internazionale', dall'apparecchiatura della tavola della *Cena in Emmaus* del Cavarozzi, a Roma (fig. 4)[10], a quella dell'analogo soggetto in una tela a Bruges in cui si è proposto di riconoscere la mano di Hendryk Ter Brugghen (fig. 5)[11]. In effetti nelle figurazioni – sia nell'originale che nelle riproduzioni fotografiche – non è sempre agevole discernere il cromatismo delle stoviglie e, di conseguenza, distinguere tra maioliche in monocromia bianca e suppellettile in stagno o peltro. Ad esempio, nel sontuoso *Banchetto di Siface per Scipione*, affrescato da Alessandro Allori intorno al 1580 nella villa medicea di

Fig. 3. Maiolica in monocromia bianca delle botteghe di Nevers (da Rosen 2003).
Fig. 4. Forme aperte in monocromia bianca, assieme a vetri e ad un boccale 'compendiario'. Particolare di B. Cavarozzi, Cena in Emmaus.

7 Ancora *Palazzo dei Mercanti* 1980, pp. 84, per i patrimoni delle famiglie; pp. 222 s. per il palazzo (G. CITTI).
8 RICCI, VENDITTELLI 2013, pp. 385 ss.; per gli esiti successivi, RICCI, VENDITTELLI 2014, pp. 96 ss.
9 ROSEN 2003, p. 137, fig. 18 (da cui fig. 3).
10 Ad esempio in PUPILLO 2010, p. 355, fig. 5.
11 Per valutazioni sull'attribuzione SLATKES, FRANITS 2007, p. 243, R 34; si veda anche l'apparecchiatura dell'austera mensa di San Carlo Borromeo nel *Digiuno di San Carlo Borromeo* di Daniele Crespi, ben leggibile in SPIRITO 2010, fig. 8.

Poggio a Caiano, solo l'esame ravvicinato, autoptico, permette di riconoscere piatti e scodelle di metallo anziché di maiolica monocroma, come indurrebbero ad affermare le immagini disponibili (fig. 6)[12].
Potremmo dunque definire in 'bianco internazionale' il servizio in uso nella mensa dei Poggi fra la fine del Cinquecento e i primi del Seicento, documentato da


5


6

una massa di frammenti – scaricati soprattutto nel livellamento del pozzo 332 – che ne rivelano l'articolazione in due forme aperte:
- il piatto vero e proprio, 'piano', con tesa confluente e basso piede ad anello, di dimensioni omogenee (diametro di circa 24/25 cm, altezza 2,5/3: figg. 7; 8, 1; 9, 1-2);
- il piatto 'profondo', decisamente più raro, ancora con tesa confluente e con piede ad anello (fig. 8, 2), oppure con fondo piano (fig. 10, 1).

Le dimensioni delle varianti 'profonde' sono di poco superiori a quelle dei piatti 'piani', con il diametro che raggiunge i 28 cm, mentre sono omogenee le caratteristiche della pasta, bianco-giallastra, compatta, leggermente granulosa, e dello smalto, distribuito in un solido strato di color bianco-latte, che risparmia solo il battente del piede. Sulla scorta delle figurazioni si potrebbe attribuire alla redazione 'profonda', anche per le dimensioni, il ruolo di 'piatto da portata', mentre all'apparecchiatura dei singoli commensali potevano essere riservati i piatti veri e propri.
Il 'servizio' è completato da forme accessorie, di piccolo formato – salsiere, saliere

Fig. 5. Forme aperte in monocromia bianca. Particolare di Anonimo, Cena in Emmaus.
Fig. 6. Suppellettile da mensa. Particolare di A. Allori, Il Banchetto di Siface, Poggio a Caiano, Villa Medicea.

12 Per questa ad esempio si veda CIAPPI 2014, pp. 37 ss.



7

Fig. 7. Lucca, Palazzo Poggi. Forma aperta in maiolica monocroma bianca con sigla alfabetica (B).

(fig. 8, 3) – e dal versatoio (fig. 10, 2) che ripete la morfologia dei tipi metallici documentati, ad esempio, in una tela del senese Rutilio Manetti di quegli stessi anni (fig. 11)[13], oltre che nelle produzioni in 'bianco' di Nevers (fig. 3). È dunque lecito identificare nei 'bianchi' finiti nel pozzo del cortile del Palazzo parte almeno dei «29 pezzi di maiolica bianca e turchina tra grandi e piccoli» elencati fra i beni

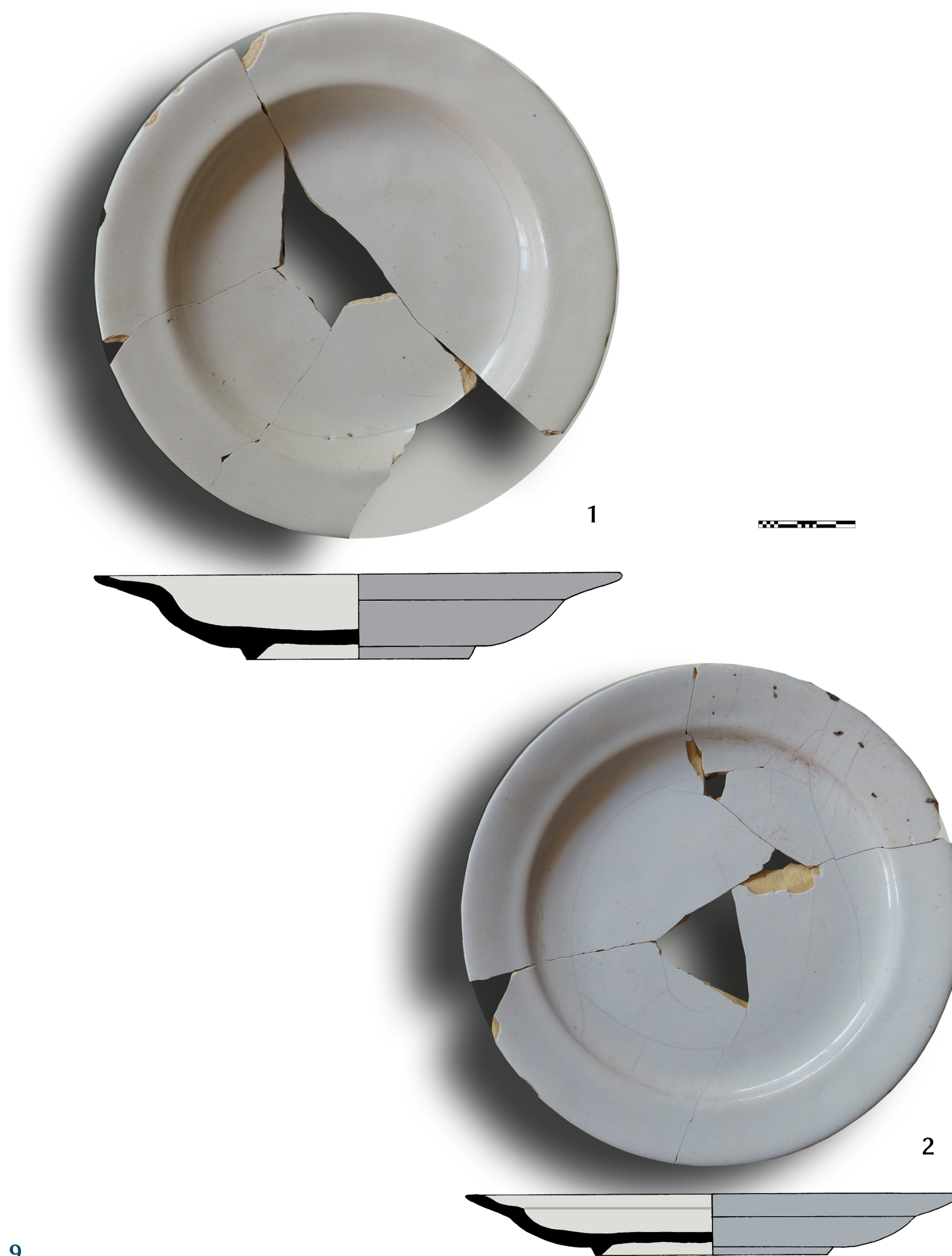
13 *Lot e le figlie*, Monteriggioni, Collezione della Banca di Credito Cooperativo: CIAMPOLINI 2010, p. 263.



8

dei Poggi nell'inventario nel 1616, reso accessibile dai regesti minuziosamente curati da Sergio Nelli[14].
Come nelle testimonianze di Roma, la monocromia del bianco è interrotta solo dalla sigla alfabetica –di natura per il momento indefinibile (contrassegno di bot-

14 NELLI 2007, p. 330: «29 pezzi di maiolica bianca e turchina tra grandi e piccioli + 30 pezzi di maiolica turchina».

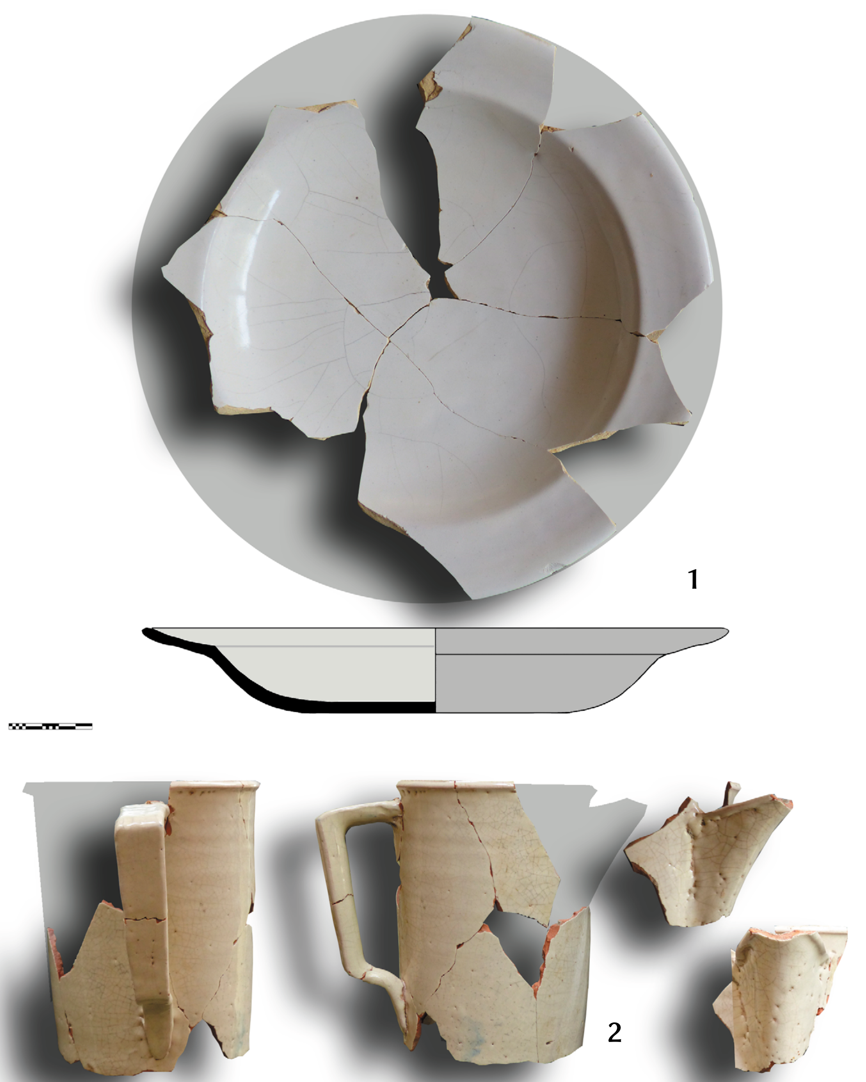


tega o di un lotto di capi)[15] – accuratamente dipinta in blu sotto il piede: una B fra due punti (fig. 7).

Se i 'bianchi' dell'inventario del 1616 sono le forme del 'bianco internazionale', la 'maiolica turchina' è plausibilmente da identificare nella consistente serie di ceramiche di manifattura ligure distribuite omogeneamente in tutte le stratificazioni

Figg. 8-9. Lucca, Palazzo Poggi. Forme aperte in maiolica monocroma bianca.

15 RICCI, VENDITTELLI 2013, pp. 389 s., III.5.37.14.





rinascimentali. Fra queste potrebbero essere confluiti frammenti dei «30 pezzi di maiolica turchina» menzionati, assieme al già citato lotto misto a maioliche in bianco, nell'inventario del 1616[16].

Sono presenti pressoché tutte le tipologie prodotte dalle botteghe che a partire dalla metà del Cinquecento elaborano – schematizzando i repertori vegetali di ascendenza orientale diffusi agli inizi del secolo – vari sistemi decorativi, rendendoli in monocromia blu sullo smalto bianco, o 'berrettino', dalle tonalità 'turchine' variabili dal blu all'azzurro. Con questi manufatti i ceramisti liguri svolgono un ruolo di rilievo nei traffici 'internazionali', come attestano ormai anche le evidenze di Roma, conquistando la 'fascia alta' del mercato delle maioliche[17].

Fig. 10. Lucca, Palazzo Poggi. Forma aperta (1) e versatoio (2) in maiolica monocroma bianca.

Fig. 11. Versatoio in metallo. Particolare di R. Manetti, Lot e le figlie.

16 NELLI 2007, citato a nota 14.

17 Dopo le fondamentali scansioni tipologiche di FARRIS, FERRARESE 1969, e le più recenti sintesi di LAVAGNA 2004, PESSA 2005, pp. 35 ss. e LAVAGNA 2011, si veda da ultimo RICCI, VENDITTELLI 2013, pp. 309 ss., oltre alle restituzioni subacquee dall'Isola del Giglio: RENDINI, CIAMPOLTRINI 2013, pp. 338 s.



12

Fig. 12. Lucca, Palazzo Poggi. Forme aperte di maiolica con decorazione 'a palmette' (1) e 'a mazzetto' (2).

Nei contesti lucchesi del XVII e XVIII secolo la presenza di maioliche liguri è continua, pur se sottile, dimostrando il successo di queste botteghe certificato dai coevi inventari di beni[18].

---

18 Si veda ad esempio ABELA *et alii* 2013, pp. 25 ss. (G. CIAMPOLTRINI); per gli inventari, NELLI 2007, pp. 330 s.



13

La magnificenza dei Poggi si manifesta nella disponibilità di un vero e proprio servizio di forme aperte – ricomposte soprattutto da frammenti del livellamento 3 – qualificate dalla decorazione detta 'a palmette', o 'a foglie di palma'[19]; lo stilizzato motivo vegetale è dipinto in sequenze sulla tesa e nel tondo è distribuito secondo

19 Per la terminologia, si vedano rispettivamente RICCI, VENDITTELLI 2013, pp. 330 ss., con ampia bibliografia; LAVAGNA 2004, p. 39, fig. 3, anche per altre proposte cronologiche.



14

Fig. 13. Lucca, Palazzo Poggi. Forme aperte di maiolica con decorazione 'a palmette'.
Fig. 14. Lucca, Palazzo Poggi. Forme aperte di maiolica con decorazione 'a palmette' (1-2) e 'a foglioline' (3-4).

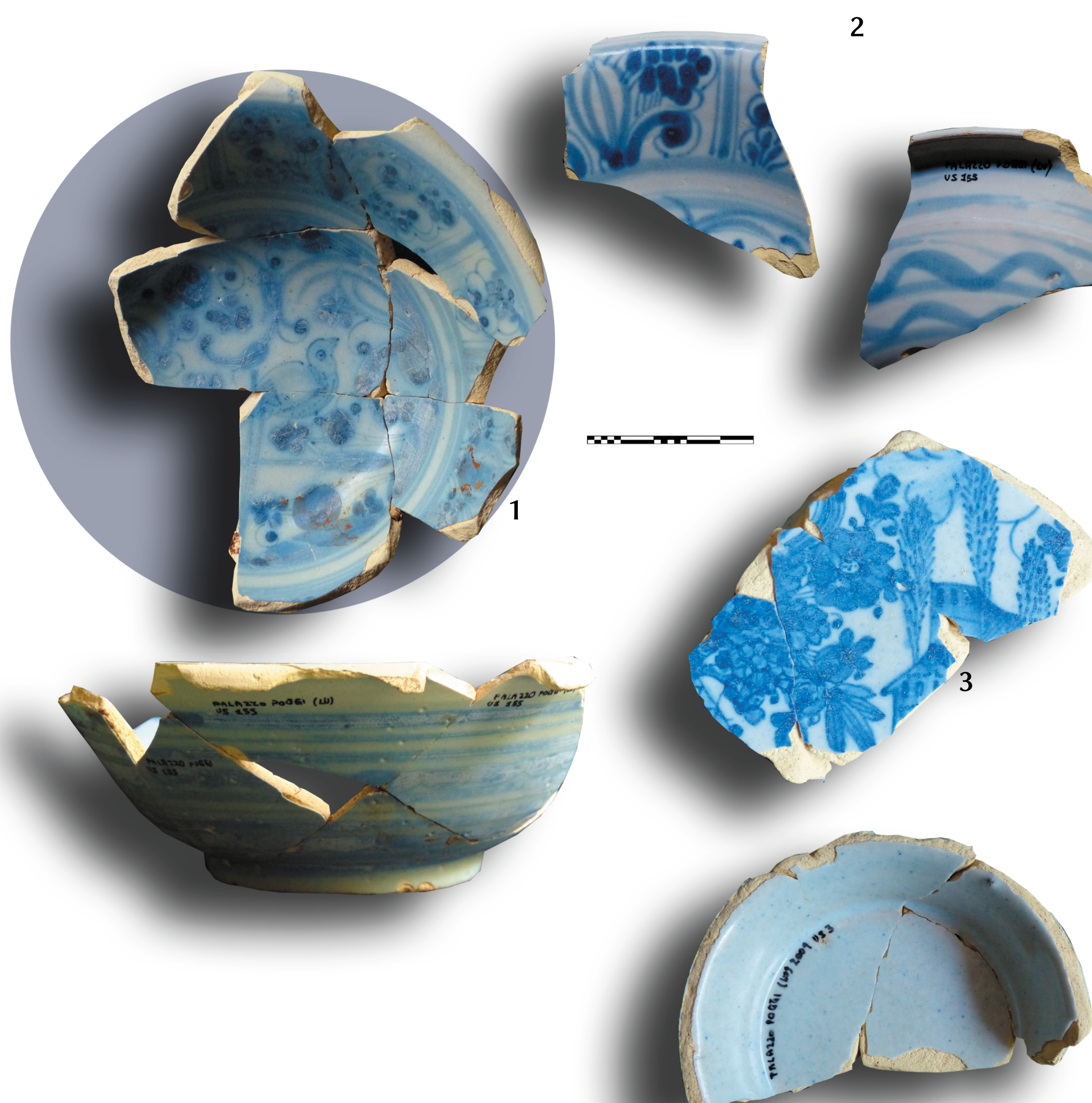
schemi variegati (figg. 12, 1; 13; 14, 1-2). La bottega cui si devono questi piatti si cimenta anche nel 'decoro a mazzetti', testimoniato da un piatto decorato con il 'mazzetto di foglie' caratteristico di questo sistema sulla tesa e dal 'cespuglio fiorito' nel tondo (fig. 12, 2)[20]. L'omogeneità tecnica – della pasta e della qualità dello

20 Per il sistema decorativo, si veda RICCI, VENDITTELLI 2013, pp. 328 s.

smalto, oltre che nello stesso tono dei colori – e il *ductus* delle pennellate nella resa dei temi vegetali invitano infatti ad attribuire alla medesima bottega, se non addirittura ad un solo ceramografo, quasi tutte le testimonianze di questa tipologia e di conseguenza se ne può immaginare l'acquisto in un unico lotto. La raffinatezza della manifattura si palesa non solo nell'eleganza del 'bianco e blu', ma anche nella qualità del rivestimento stannifero – cui si conferisce una leggera tonalità bluastra – e nella decorazione dell'esterno, seppure limitata ad una schematica sequenza di archetti. I contesti romani avallano la datazione al volgere tra Cinque- e Sei-



15



16



17

cento di questa produzione, attribuita a botteghe attive a Genova e a Savona[21].

Pressoché tutte le tipologie liguri di questi decenni sono però acquisite, con forme che integrano sulla mensa il rigore del 'bianco internazionale'.

Il tocco di colore che una coppa in maiolica 'turchina' con decorazione in blu – naturalmente di manifattura non facilmente definibile – apporta alla dionisiaca tavola imbandita per la figurazione delle *Nozze di Bacco e Arianna* sul rame dipinto ad olio a Venezia nel 1602 da Hans Rottenhammer e completato da Jan Brueghel (fig. 15)[22], ad esempio, suggerisce un possibile modo d'impiego della coppa con cornice 'a quartieri' e tondo decorato da uno dei motivi zoomorfi – un uccelletto di profilo in un paesaggio vegetale (fig. 16, 1) – del 'calligrafico naturalistico' peculiare di questa manifattura ligure dei primi del Seicento, reso in monocromia blu – come in questo caso – oppure in policromia. La ricomposizione pressoché completa è stata consentita da frammenti provenienti dallo strato *155*, chiuso probabilmente nel Settecento, ma abbondantemente alimentato da scarichi di scarti d'uso del secolo precedente[23].

Ai capi con schemi 'a quartieri' (fig. 16, 2) si aggiungono i coevi manufatti di smalto berrettino con decoro 'a foglioline' sulla cornice e raggiera nel tondo, ancora dallo strato *155* (fig. 14, 3-4)[24], assieme alle coppe e alle scodelle con le raffinate figurazioni di paesaggi dipinti in blu del 'calligrafico naturalistico' (fig. 16, 3)[25]. Fra queste risalta – non solo per lo stato di conservazione, che ne ha permesso la ricomposizione – il versatoio con corpo troncoconico su stelo modanato, figurato da un fregio che esibisce, affrontandone due esemplari entro sontuose composi-

Fig. 15. Suppellettile da mensa. Particolare di H. Rottenhammer, Nozze di Bacco e Arianna.
Fig. 16. Lucca, Palazzo Poggi. Forme aperte di maiolica con decorazione in 'calligrafico naturalistico' e 'quartieri'.
Fig. 17. Lucca, Palazzo Poggi. Versatoio in maiolica con decorazione in 'calligrafico naturalistico'.

21 RICCI, VENDITTELLI 2013, p. 330.
22 Asta Christie's 2012: *http://www.christies.com/lotfinder/paintings/hans-rottenhammer-et-jan-brueghel-lancien-5581261-details.aspx*.
23 Per la classe, si rinvia a RICCI, VENDITTELLI 2013, pp. 318 ss.; RICCI, VENDITTELLI 2014, pp. 144 ss.; per i soggetti e le cornici, *Bianco-blu* 2004, p. 186, schede 8-9 (A. CAMEIRANA). Per altre proposte terminologiche di classificazione, si veda PESSA 2011.
24 RICCI, VENDITTELLI 2013, p. 322, in particolare III.4.8.2a, per l'individuazione di questa classe, distinta da quella del 'calligrafico a volute C' e 'a quartieri'.
25 Per questo nella Lucca dell'avanzato Seicento si veda ABELA *et alii* 2013, pp. 27 s. (G. CIAMPOLTRINI).



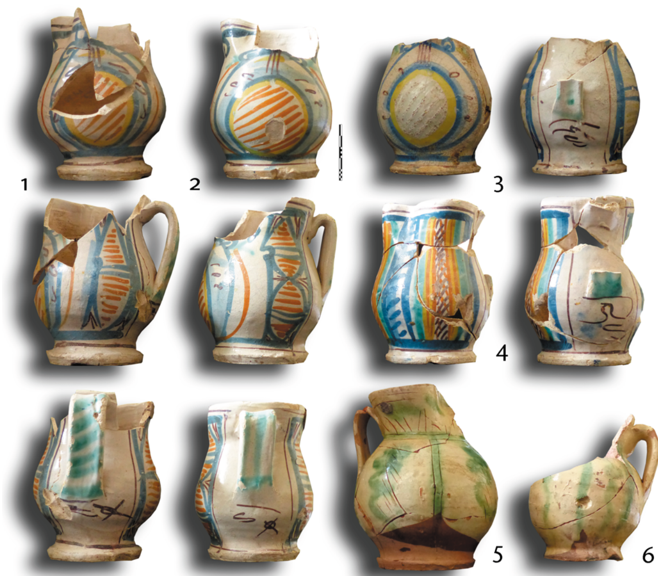
zioni di frutta e di vegetali, uno dei soggetti animalistici peculiari del repertorio di questa produzione ligure del Seicento: il coniglio (fig. 17)[26]. La forma è stata appena esaminata nella redazione in 'bianco internazionale' e – seppure non consueta – non è estranea al repertorio morfologico dei ceramisti liguri del Seicento[27]. Il contesto di giacitura – il livellamento del pozzo 322 – assicura della cronologia entro il secondo quarto del secolo.

Capi isolati, talora di altissima qualità, giungono dalle più raffinate manifatture rinascimentali di maiolica. Il loro livello e il loro valore economico – tale da giustificarne la registrazione negli inventari domestici, come nel caso del «bacile» di Faenza rammentato nel 1577 fra i beni dei Morovelli[28] – invitano ad una lunga conservazione. Da botteghe faentine attive prima della metà del Cinquecento – stando allo stile delle grottesche rese in blu diluito arricchito da tocchi di bianco

Fig. 18. Lucca, Palazzo Poggi. Forme in maiolica e porcellana.
Fig. 19. Tondino con grottesca. Manifattura di Faenza, circa 1530.
Fig. 20. Boccaletto con decorazione floreale. Manifattura di Iznik, primi decenni del XVII secolo.

26 Per il soggetto, si veda ad esempio PESSA 2005, pp. 41 ss., sia con esemplari policromi che in monocromia blu.
27 *Bianco-blu* 2004, p. 191, scheda 78 (A. CAMEIRANA), con l'attribuzione a manifattura di Savona.
28 NELLI 2007, p. 330.


21



22


23

bianco sulla larghissima tesa (fig. 19) – esce il 'tondino' che nel cavetto accoglieva un soggetto figurato purtroppo pressoché interamente perduto (fig. 18, 1)[29]. Il contesto di provenienza – ancora il pozzo *332* – dovrebbe dichiarare che fu accuratamente conservato per quasi un secolo.

La cornice con 'festone di frutta' policromo fa attribuire ancora ad una bottega di Faenza l'analoga forma attestata da frammenti della tesa provenienti dallo strato *155* (fig. 18, 2)[30].

L'interesse per dotazioni di prestigio invita ad acquistare porcellane orientali (fig. 18, 3) – un bene di lusso che non può sfuggire agli inventari di proprietà[31] – e porta in Palazzo Poggi un prodotto delle botteghe anatoliche di Iznik: il boccale cilindrico caratteristico di queste manifatture, per la pasta silicea, per lo smalto e per la decorazione, che è ben riconoscibile nel frammento dallo strato *332* (fig. 18, 4). La sequenza alternata di tulipani e 'crisantemi' in rosso materico è una redazione seriore, ormai seicentesca, dell'apparato decorativo floreale di questa fortunatissima classe, documentato nella sua completezza da un esemplare del mercato antiquario (fig. 20)[32]. Non sorprende che le vie del commercio con il mondo ottomano, frequentate anche nell'incessante serie di guerre, facessero giungere a Lucca ceramiche di Iznik, ma è arduo valutare se il boccaletto sia stato acquistato per la funzione potoria oppure per l'uso – certificato anche in area turca – come portafiori[33]. (G.C.)

La disponibilità di ceramiche di qualità superiore non escludeva che nella quotidianità si impiegassero le maioliche e le graffite prodotte nelle manifatture toscane, disponibili nei servizi di centinaia di esemplari, descritti nel 1577 da un inven-

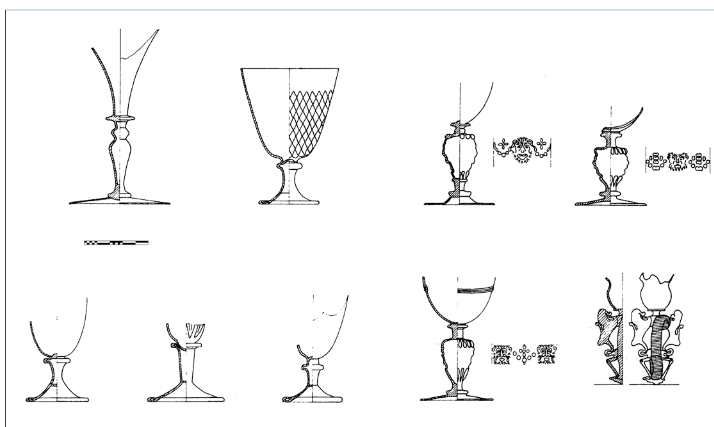
Fig. 21. Suppellettile da mensa. Particolare da F. Tarchiani, Cena in Emmaus.
Fig. 22. Lucca, Corte delle Uova, scavi 2003. Boccali di maiolica (1-4) e di graffita (5-6).
Fig. 23. Lucca, Corte delle Uova, scavi 2003. Saliera in maiolica.

29 RAVANELLI GUIDOTTI 1998, pp. 300 s.
30 Si vedano gli scarichi di fornace presentati in GUARNIERI 2009, pp. 126 ss.; per maioliche faentine 'di eccellenza' a Lucca, FORNACIARI 2006, p. 130.
31 NELLI 2007, p. 331.
32 Per questo si veda la scheda nell'asta Christie's: *http://www.christies.com/lotfinder/lot/an-iznik-cylindrical-tankard-17th-3901579-details.aspx?intObjectID=3901579*; sulla classe, si veda ad esempio *Gulbenkian* 2000, p. 63, n. 27 (M. QUEIROZ RIBEIRO).
33 *Gulbenkian* 2000, l. c.



24


25


26

tario dei beni della famiglia Altogradi[34]. Come nell'unità stratigrafica *18/A* di Palazzo Lippi, che associa piatti e scodelle in graffita alle maioliche armeggiate qualificate dall'insegna dei Buonvisi[35], anche nelle stratificazioni di Palazzo Poggi la massa dei capi ceramici per gli usi della mensa è costituita da forme aperte in graffita e chiuse in maiolica.
È questa la composizione *standard* della suppellettile della tavola in Toscana fra la fine del Cinquecento e i primi decenni del Seicento, che trova una vivace esemplificazione nelle maioliche e nelle graffite, che imbandiscono la *Cena di Emmaus* di Filippo Tarchiani – oggi al Los Angeles County Museum (fig. 21)[36] – in contrapposizione a quelle con il cosiddetto 'bianco internazionale' di Bartolomeo Cavarozzi o di Hendryk Ter Brugghen.
Le stratificazioni lucchesi formate in questi decenni propongono tipologie che potrebbero apparecchiare una mensa identica a quella riprodotta da Tarchiani. In particolare le indicazioni ricavate dallo scavo condotto nel Cortile Carrara nel 1999 – soprattutto dallo strato *391*[37] – hanno trovato conferme nello scarico emerso in Corte delle Uova, che è stato attribuito da Elisabetta Abela alle dotazioni di un"osteria"[38]. Da questo è stata ricomposta una serie di boccali di maiolica di Montelupo, decorati con le vivaci pennellate policrome dei sistemi con fasce a ovali e con strisce policrome, impiegati dalle botteghe che contrassegnano i loro prodotti con un marchio dipinto alla base dell'ansa, come nell'esemplare minuziosamente figurato da Tarchiani (fig. 22, 1-4)[39]. Non meno risolutiva è l'immagine della saliera in maiolica, ancora di produzione montelupina, pressoché identica a quella dal contesto di Corte delle Uova (fig. 23).
La discarica potrebbe dunque essere riferita al periodo dell'epidemia di peste scoppiata nel 1628, di cui parla Alessandro Manzoni. Come già si era osservato a proposito di un complesso di vetri e boccali in ceramica, venuto in luce e minuziosamente recuperato nel 1983 in Corte dell'Angelo nell'area della 'locanda' omonima[40], in cui erano stati intenzionalmente smaltiti due boccali integri – uno in maiolica, l'altro in graffita, del tipo attestato anche a Corte delle Uova (fig. 22, 5-6) – anche in questo contesto la co-

34 NELLI 2007, p. 330: «210 pezzi di terra sgraffiata tra piccoli e mezzani, 24 mezzani, 5 grandi ... 33 di terra sgraffiata»; gli Altogradi dispongono anche di vasellame «di terra turchina».
35 BERTI, CIAMPOLTRINI 2007, pp. 77 s.; CIAMPOLTRINI, in questa sede.
36 Per questo, da ultimo *Puro, semplice* 2014, pp. 272 s. (N. BARBOLANI DI MONTAUTO); per l'analisi dei tipi ceramici rappresentati, si veda MOORE VALERI 1999.
37 In merito CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, pp. 75 ss., figg. 6-7.
38 ABELA 2010.
39 Per le tipologie BERTI 1998, pp. 123 ss., Genere 27, in redazione 'estenuata'; pp. 190 ss., Genere 55; per i marchi BERTI 2003, p. 232, nn. 167-169 (fig. 22, 3-4) e p. 234, nn. 178-180 (fig. 22, 1-2).
40 Edizione in CIAMPOLTRINI, BERTI, STIAFFINI 1994, pp. 556 ss.; per i vetri, anche STIAFFINI 1996, pp. 83 ss.



27

spicua presenza di calici e bottiglie in vetro (figg. 24-25), che di regola vengono recuperati per la rifusione, potrebbe essere giustificata solo da circostanze che, come appunto la peste, imponevano pratiche di disinfestazione.

Le forme aperte su alto stelo (fig. 24) – talora decorato da protomi leonine tra festoni, rese a rilievo (fig. 24, a) – di questo contesto e quelle provenienti dallo scavo di Corte dell'Angelo (fig. 26), assieme alle bottiglie (fig. 25), offrono una non comune attestazione archeologica della sinergia fra capi in ceramica e in vetro, documentata nell'*Emmaus* di Tarchiani, altrimenti di solito perduta, come accade negli stessi contesti di Palazzo Poggi, nei quali la presenza di vetri è sporadica.

Anche in quest'ambito sono ben documentate le maioliche di Montelupo, in particolare con gli apparati decorativi prediletti dal mercato lucchese del primo Seicento, come i boccali con corpo scandito in settori decorati con stilizzati temi vegetali (fig. 27, 1), presenti nello strato *391* del Cortile Carrara[41].

Si acquisiscono inoltre manufatti da botteghe che producono una versione economica della maiolica, stendendo sul corpo ceramico rosato l'ingobbio biancastro e infine il velo di smalto sul quale si tracciano in blu speditivi schemi geometrici (fig. 27, 2). Si tratta di una classe – un tempo detta 'mezza maiolica' – non particolarmente comune, oggi conosciuta anche nelle produzioni di Volterra del pieno Cinquecento e già documentata a Lucca[42].

I Poggi avevano seguito la moda in voga negli anni centrali del Cinquecento, commissionando un servizio armeggiato[43], di cui resta – purtroppo mutila – solo la metà di un piatto (fig. 28, 1). Questa è sufficiente tuttavia ad apprezzare sia il calligrafismo del girale di foglie polilobate, reso a stecca e a punta sulla cornice, sia la minuziosa riproduzione dello stemma di famiglia, caratterizzato da sei rose su fondo rosso. «L'arme di Poggio così in antico come dipoi furono sei rose bianche di tre foglie di bosco in campo rosso; e alcuni stemmi presentavano sole tre rose bianche parimenti in campo rosso: *antichi sepolcri di S. Lorenzo in Poggio.* Ma quella de' Porcaresi era formata sopra un campo rosso e bianco con tre Porcelli. *In*

Fig. 24. Lucca, Corte delle Uova, scavi 2003. Frammenti di calici in vetro.
Fig. 25. Lucca, Corte delle Uova, scavi 2003. Frammento di collo di bottiglia in vetro.
Fig. 26. Lucca, Corte dell'Angelo, scavi 1983. Calici in vetro (restituzione grafica, da Stiaffini 1996).
Fig. 27. Lucca, Palazzo Poggi. Frammenti di maiolica.

41 BERTI 1998, pp. 197 s., Genere 62; per i materiali del Cortile Carrara, si veda ancora CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, p. 75, fig. 6, 5.
42 Per le presenze a Lucca, FORNACIARI 2006, pp. 127 ss.; per Volterra, si rinvia a WENTKOWSKA 2010, pp. 111 ss., con altra bibliografia; si veda anche CIAMPOLTRINI 2010, p. 61, fig. 8, 4.
43 Per queste tipologie, si veda CIAMPOLTRINI, in questa sede.



28

più luoghi del fu monastero di S. Pier-Cigoli. Alcuni però de' Porcaresi tenevano l'Arme divisa per traverso, sopra rossa e sotto bianca con due Porcelli affrontati; ed altri con un solo di questi animali lanciante, come nel Sigillo del cavaliere Ildebrandino da Porcari, illustrato dal Manni». L'annotazione araldica di Antonio Cianelli nelle *Dissertazioni sopra la Storia Lucchese*[44] è preziosa non tanto per la

44 CIANELLI 1816, p. 105, nota 75.

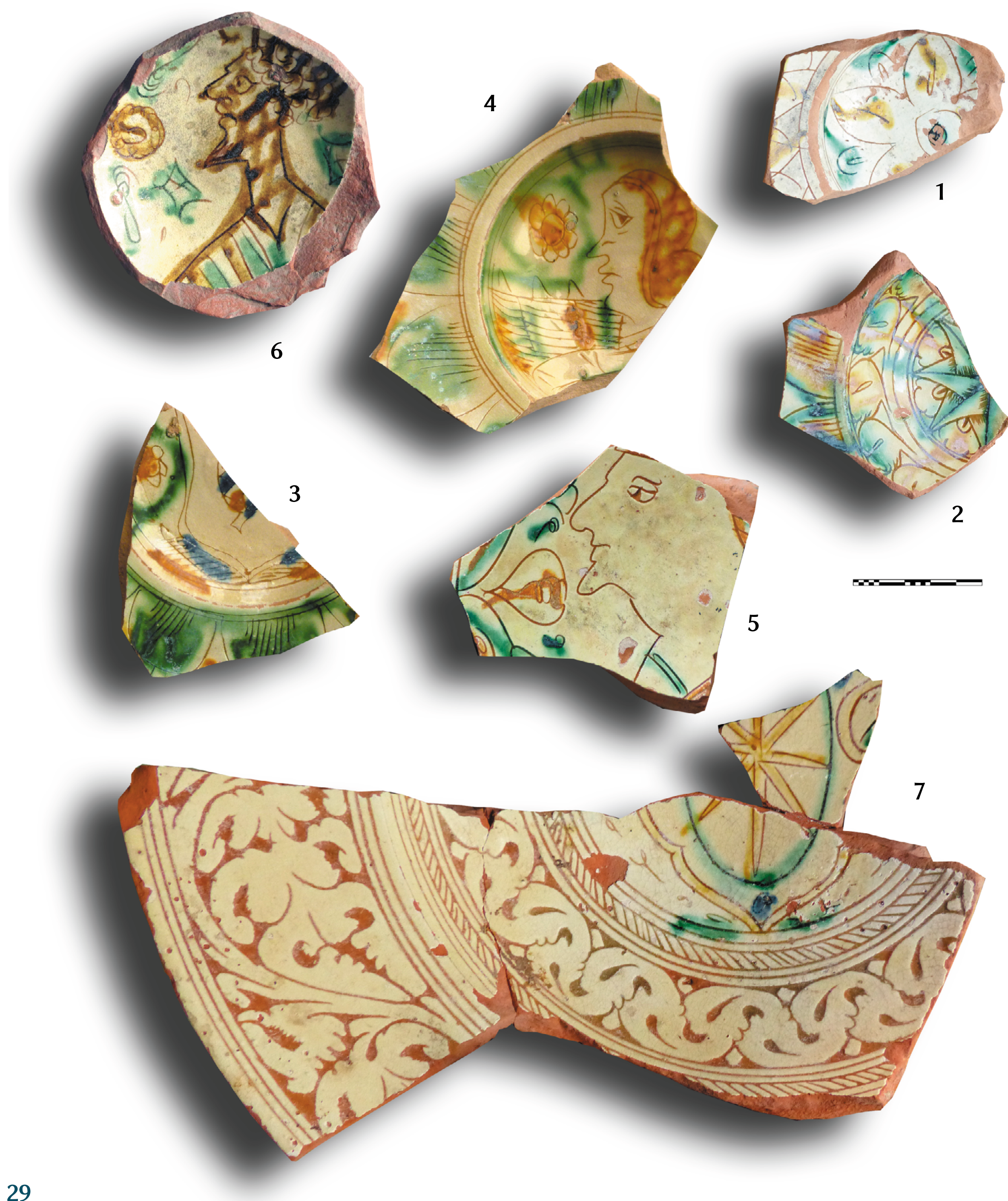
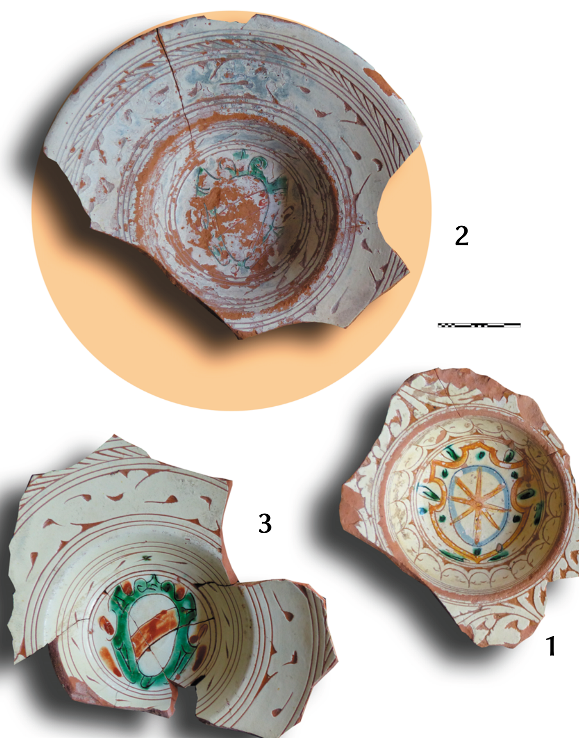


Fig. 28. Lucca, Palazzo Poggi. Ceramica graffita a fondo ribassato con stemmi Poggi (1), Porcaresi (2), Poggi-Arnolfini (3).
Fig. 29. Lucca, Palazzo Poggi. Ceramica graffita.

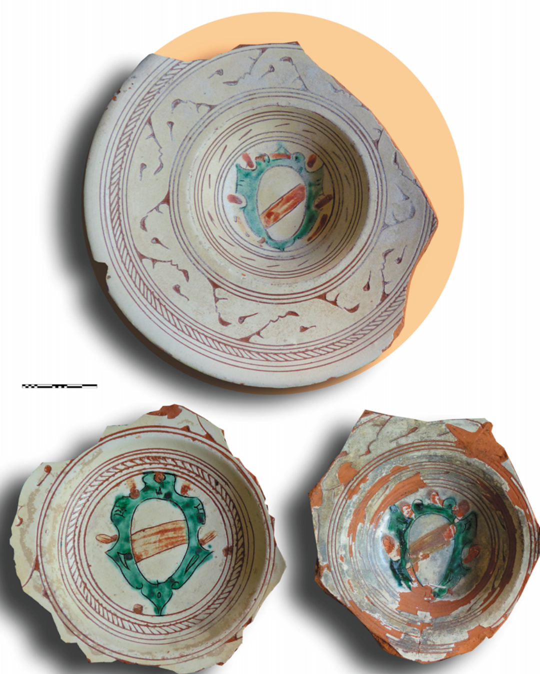
descrizione dell'arme dei Poggi, quanto per individuare in un frammento di forma aperta in graffita monocroma a fondo ribassato (fig. 28, 2) una delle varianti del blasone della famiglia di cui i Poggi erano eredi: i Porcaresi, o da Porcari. È singolare l'"esercizio' del ceramografo, che incide a crudo, sul fondo esterno del piede, un pesce con profilo lanceolato, peculiare delle produzioni di graffita policroma, che

venivano prodotte fino alla metà del secolo[45]. La famiglia si era estinta nel secolo precedente con la morte di Giovanna, avvenuta dopo il 1472, il cui matrimonio con Filippo di Poggio aveva fatto confluire il patrimonio dei Porcaresi – con il castello e le terre nella località da cui la nobilissima famiglia lucchese traeva nome – in quello dei Poggi[46]. Dato che la cronologia del frammento con stemma dei Porcaresi deve essere fissata intorno alla metà del Cinquecento sia per la morfologia dello scudo araldico, sia per i motivi accessori[47], si dovrà supporre che i Poggi fecero allestire anche servizi con l'arme della famiglia di cui si sentivano eredi. Si tratterebbe dunque di un ulteriore indizio del complesso scenario di celebrazioni in cui le stoviglie armeggiate potevano essere impiegate, assieme a quello matrimoniale che – come si è già accennato – è attestato dalla commissione per il matrimonio di un Poggi con una Arnolfini. Come si è detto le due famiglie erano vicine di casa nel nuovo quartiere lucchese, oltre che nel rango per censo: quinti i Poggi e quarti gli Arnolfini (fig. 28, 3). Il frammento di scodella finito nel pozzo 332 ne è il solo resto[48].

I contesti archeologici che stiamo passando in rassegna presentano una tangibile percentuale di residui, indicata dai frammenti di graffita databili nei primi decenni del XVI secolo, se non addirittura quattrocenteschi. Ciò potrebbe essere dovuto sia alla lunga durata d'uso di questi capi, sia alla natura delle stratificazioni. La produzione delle forme aperte con motivi floreali (fig. 29, 1), geometrici (fig. 29, 2) o stemmi (fig. 29, 3) incisi a punta e completati in bicromia giallo-verde entro cornice di embricature cessa nel corso della prima metà del Cinquecento[49]. Entro la metà del secolo si collocano anche le più tarde redazioni di capi decorati con profili umani, presenti con una versione stilizzata, dagli esiti che talora parrebbero caricaturali, del soggetto affermato con le manifatture della fine del Quattrocento (fig. 29, 4-5)[50].

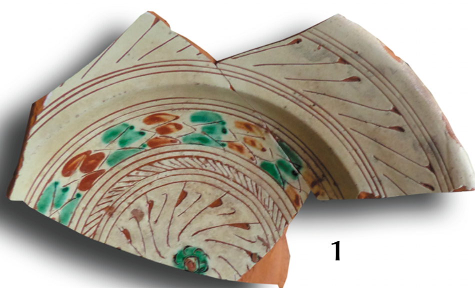


30



31

45 Si veda ad esempio CIAMPOLTRINI 2002 A, p. 76, tav. 43, 2; p. 81, tav. 52, 1, anche per riferimenti ai manufatti pisani; CITRINITI 2006, p. 137, fig. 2, 3.
46 Ancora CIANELLI 1816, pp. 128 s.
47 Si veda ad esempio la redazione nell'arme di Ugolino Grifoni come Maestro dell'Altopascio, databile quindi fra 1541 e 1571: CIAMPOLTRINI, SPATARO 2011, p. 89, fig. 9.
48 CIAMPOLTRINI, in questa sede.
49 CIAMPOLTRINI 2002 A, p. 75, tavv. 37-38; CIAMPOLTRINI 2013 A, p. 18, fig. 6.
50 Si veda CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009 A, p. 198, tav. XVI, 5, con altri riferimenti.





32

A queste deve invece essere attribuita la forma aperta, di cui resta un frammento di fondo, che conserva l'intero profilo di un busto maschile barbato, qualificato da una raggiera resa in giallo, che – posta sulla sommità della testa – è plausibilmente la resa schematica di una corona (fig. 29, 6). Sulla scorta delle figurazioni sulla graffita padana in cui si è riconosciuto il profilo coronato di Carlo VIII di Francia[51], è lecito indulgere all'ipotesi che il ceramista abbia voluto proporre un'immagine del re che sconvolse l'Italia con la sua calata del 1494. Il margine di frattura sagomato porta a non escludere l'intenzionale recupero, a mero scopo decorativo, della parte figurata del capo ceramico, come è stato ipotizzato nel caso di un frammento di graffita cinquecentesca ritrovato in Piazza dell'Anfiteatro, ritagliato in modo da salvaguardare il profilo di una figura di soldato barbato con elmo e corazza, in cui si potrebbe riconoscere la replica popolaresca di un ritratto di Carlo V[52].

La massa delle forme aperte da mensa in graffita appartiene alle tipologie affermate in tutta la Toscana a partire dalla metà del Cinquecento.

La produzione a stecca con fondo ribassato è caratterizzata da una cornice con tralcio vegetale e da un tondo per il quale si predilige il generico stemma a otto punte (figg. 29, 7; 30, 1). Compare altresì una versione progressivamente schematizzata del girale con uno stemma generico con banda in rosso (figg. 30, 2-3; 31)[53].

Questo apparato decorativo genera alla metà del Seicento le soluzioni pressoché informali, conosciute dagli scarti di fornace della bottega attiva a Lucca nell'area del San Donato e da quella di Gello di Palaia. Esse godono di una straordinaria fortuna sia sui mercati urbani che su quelli rurali[54]. Ancora nei primi decenni del Seicento si rispettano invece gli schemi cinquecenteschi, ripetendoli con le tipologie che presentano la girandola resa a stecca, entro la doppia cornice costituita dalla ghirlanda policroma e da linee spezzate che sono l'esito puramente geometrico del tralcio vegetale (fig. 32, 1). Il motivo è applicato anche dal piccolo nucleo di manufatti con decorazione a fondo ribassato presente nella produzione della bottega attiva a Castel del Bosco di Montopoli in Val d'Arno agli inizi del XVII secolo[55].

A questi decenni si deve assegnare anche il piatto graffito con cornice di denti di lupo e schematico fiore policromo nel tondo (fig. 32, 2)[56].

Figg. 30-32. Lucca, Palazzo Poggi. Ceramica graffita.

51 *Ceramica graffita* 1998, p. 234, n. 272 (R. MUNARINI), già anticipato in CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009 C.
52 CIAMPOLTRINI 2013 C, pp. 55 ss.
53 CIAMPOLTRINI, in questa sede, con ulteriori riferimenti.
54 Rispettivamente BERTI, GIORGIO 2009, pp. 20 ss.; CIAMPOLTRINI, SPATARO 2007, pp. 176 ss.; per la diffusione CIAMPOLTRINI 2007 B, pp. 98 ss.: CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009 A, pp. 218 ss.; CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009 B, pp. 38 ss.
55 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2004, pp. 115 ss.
56 Se ne vedano gli esemplari di produzione pisana in BERTI 1997, *passim*.



33

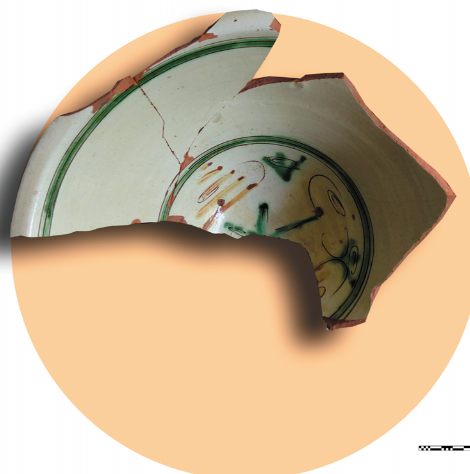


34





35

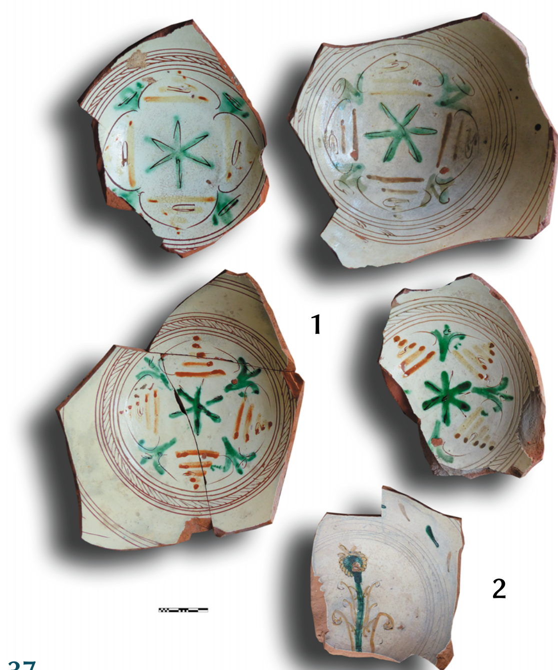




36

La graffita e altre due classi elaborate da manifatture toscane negli ultimi decenni del Cinquecento si dividono il mercato delle forme aperte – in particolare scodelle – che possono essere impiegate per la presentazione di frutta e verdura, come attesta il largo uso che ne fanno la *Fruttivendola* di Vincenzo Campi (fig. 33)[57] o

57 Ad esempio *Natura morta* 1989, p. 216 s., fig. 247 (A. MORANDOTTI).



37

Giovanna Garzoni nelle sue nature morte[58]. L'esemplare nelle mani di un'inserviente della *Natività di San Giovanni Battista* di Artemisia Gentileschi (fig. 34)[59] dimostra tuttavia che ne è possibile l'impiego anche nelle attività di lavaggio, in sinergia con i catini in metallo.

I Poggi disponevano di un vero e proprio servizio di scodelle in graffita. Si tratta di capi con invetriatura interna, esterno risparmiato se non per casuali colature dell'ingobbio, provvisti di un essenziale apparato decorativo. Questo è graffito a punta e limitato al tondo centrale, campito da una raggiera arricchita da pennellate in verde, circondata dall'alternarsi di foglie completate da tratti paralleli in giallo e da fiori trilobati, resi in maniera stilizzata (figg. 35-36; 37, 1). Sotto il labbro corre una cornice formata solo da linee o da motivi schematici. Il soggetto è l'esito informale del sistema decorativo di foglie alternate a fiori polilobati, caratteristico delle redazioni di maiolica arcaica della fine del Quattrocento[60]. L'apparato decorativo vegetale di ascendenza trecentesca era funzionale alla decorazione dei catini, di cui le scodelle in graffita ereditano la destinazione d'uso nel corso del Cinquecento.

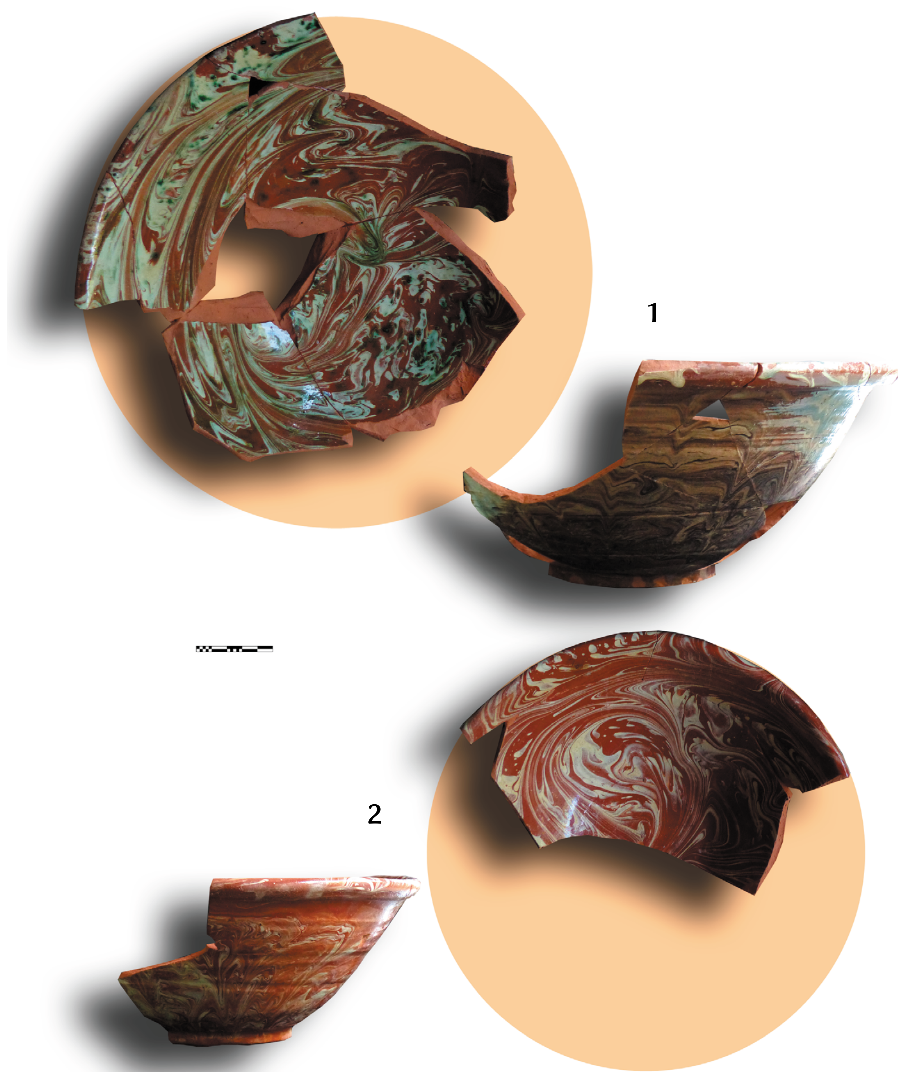
La commissione dovette soddisfare ampiamente e a lungo le esigenze dei Poggi, dato che sono rari i manufatti provvisti di altri sistemi decorativi, come ad esempio il fiore stilizzato, che riscuoterà gran successo nel XVII secolo (fig. 37, 2)[61].

Partendo dai capi elaborati per imitare le forme in pietra policroma, attestati a Lucca dal mescirobe con decorazione plastica alla base dell'ansa – il 'bronzo antico' della trattatistica di Cipriano Piccolpasso – ritrovato in contesti della metà del secolo di Santa Giustina (fig. 38)[62], le botteghe toscane mettono a punto negli ultimi decenni del Cinquecento il trattamento marmorizzato dell'ingobbio, che è ottenuto mescolando il bianco con il rosso o altri colori.

Il procedimento consente di produrre in modo speditivo – per certi aspetti industriale – manufatti di aspetto gradevole, tanto più che la marmorizzazione, in seguito all'immersione del capo nel bagno di colore, è estesa anche alle superfici esterne, non sempre invece ricoperte dall'invetriatura finale. Questa particolare manifattura consente di integrare con altre produzioni ceramiche il flusso commerciale che fra la fine del Cinquecento e i primi del Seicento diffonde le maioliche di Montelupo in tutto il mondo, mediante le navi che giungono al porto di Livorno. Oggi è testimoniato in modo massiccio a Roma[63], ma può essere apprezzato – ad esempio – anche a Cipro, dove il Museo Medievale di Lemessós esibisce una scodella marmorizzata (fig. 39, a) assieme a graffita toscana con fiore stilizzato o grande foglia (fig. 39, b) e ai più diffusi esemplari di maiolica di Montelupo, come la classe caratterizzata dal nodo orientale. È la controparte toscana del cita-

Fig. 17. Vasellame per frutta. Particolare da V. Campi, La Fruttivendola.
Fig. 18. Vasellame per lavaggio. Particolare da A. Gentileschi, Natività del Battista.
Figg. 35-37. Lucca, Palazzo Poggi. Ceramica graffita.

58 Per la valutazione di questo aspetto si rinvia a MOORE VALERI 1999.
59 Ad esempio in CHRISTIANSEN, MANN 2002, p. 405 ss. e tavola a p. 378.
60 Si veda per Lucca CIAMPOLTRINI, SPATARO 2013, pp. 19 ss.
61 Si veda ad esempio CIAMPOLTRINI 2007 B, pp. 108 ss., con altri riferimenti.
62 CIAMPOLTRINI 2006; si vedano oggi gli esemplari romani in RICCI, VENDITTELLI 2013, pp. 180 ss.
63 RICCI, VENDITTELLI 2013, pp. 393 ss.; in generale, si veda la sintesi di MOORE VALERI 2014.







to boccale di Iznik, come testimonianza archeologica del mondo dei traffici nel Mediterraneo del Seicento.

Il sistema produttivo della ceramica marmorizzata del Valdarno Inferiore, strutturato con un pulviscolo di piccole botteghe, che si distribuiscono da Montelupo a Pisa, è stato analizzato presentando una discarica individuata a Castel del Bosco, riferita ad un vasaio attivo nei primi decenni del Seicento[64]. Questa cronologia è confortata dalle stratificazioni lucchesi, grazie alla comparazione dei contesti di Palazzo Poggi, che ne registrano la diffusione (figg. 40, 1-2; 41, 1), con quelli di Palazzo Arnolfini o con lo strato *140* di Piazza Napoleone, dove la classe è assente[65].

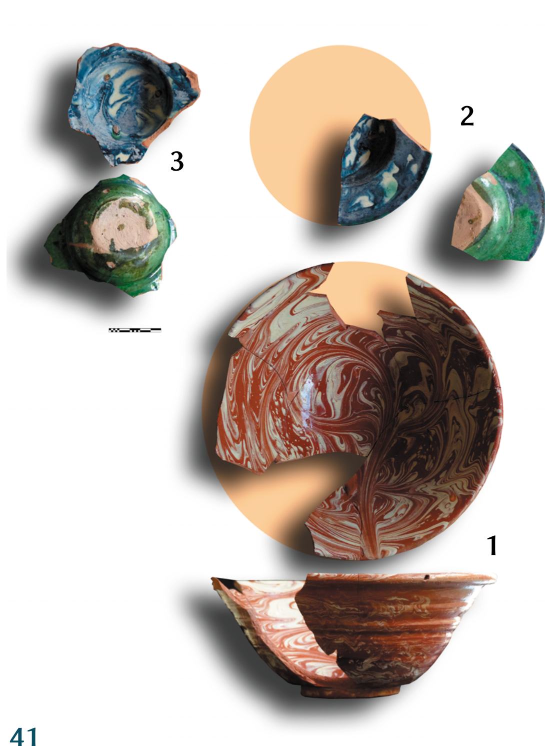
Alle forme profonde in marmorizzata in rosso si aggiungono rari esemplari di scodelle con cavetto centrale e tesa confluente, caratterizzate dalla colorazione in blu e dal tono verdastro dell'invetriatura esterna (fig. 41, 2-3).

Fig. 38. Lucca, complesso di Santa Giustina, scavi 2000-2002. 'Bronzo antico' (mesciroba) in marmorizzata.

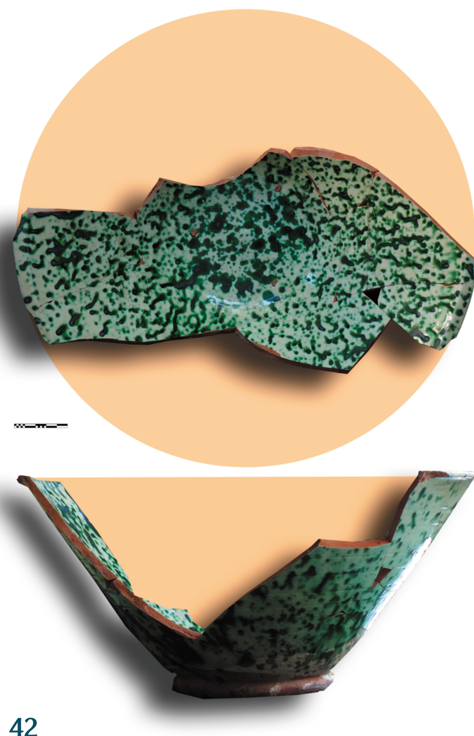
Fig. 39. Lemessós, Museo Medievale. Ceramiche di manifattura toscana, provenienti da località varie di Cipro.

Fig. 40. Lucca, Palazzo Poggi. Ceramica marmorizzata.

64 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2004, pp. 120 ss.
65 CIAMPOLTRINI, in questa sede, figg. 11-12.



41



42

Il ritrovamento di Castel del Bosco certifica anche che nelle botteghe specializzate nella produzione di scodelle di marmorizzata venivano create analoghe forme maculate in verde (fig. 42). Questo è l'*incipit* di una tradizione manifatturiera, destinata a vivere per quattro secoli fino a raggiungere i nostri giorni[66]. (G.C.-C.S.)

Uno scaldino fittile

La genesi di un'altra classe ceramica impiegata sin quasi ai nostri giorni è segnalata anche dall'insieme dei frammenti che permettono di ricostruire almeno in parte uno scaldino invetriato (fig. 43), redazione fittile dei caldani e degli scaldaletti metallici (soprattutto in rame) che compaiono negli inventari lucchesi già dalla fine del Cinquecento[67]; suppellettile preziosa per il riscaldamento 'individuale', impiegata ancora alla metà del Novecento, come ricorda chi scrive.
Il corpo è globulare, con labbro svasato distinto da una profonda scanalatura; il manico, desinente in protomi umane all'innesto con il corpo, è annodato a tortiglione[68]. La decorazione è ottenuta con applicazioni plastiche arricchite da tocchi di verde: una stilizzata ghirlanda pendente da 'pasticche' e stemmi, forse della famiglia Medici, sul corpo; una serie di 'pasticche' tra linee incise, per raccordare gli attacchi delle anse. Una fitta puntinatura in giallo ottenuto con applicazioni di ingobbio, nella tecnica della *slipware*, completa il complesso apparato.

Fig. 41. Lucca, Palazzo Poggi. Ceramica marmorizzata.
Fig. 42. Lucca, Palazzo Poggi. Ceramica maculata.

66 CIAMPOLTRINI, SPATARO 2004, pp. 120 ss.; CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009 A, p. 221, tav. XXII, 1-3.
67 NELLI 2007, pp. 338 s.
68 Al tipo si dovrà probabilmente attribuire il frammento edito in CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009 A, p. 221, tav. XXII, 4.

È possibile il confronto puntuale in manufatti faentini attribuiti a produzioni del XVIII secolo[69], ma il contesto che ha restituito i frammenti – il riempimento del pozzo 332 – ne assicura la datazione entro i primi decenni del Seicento. Lo scaldino fittile con decorazione plastica e invetriatura comune soprattutto dal XVIII secolo, sembra dunque derivare – come a Roma[70] – dai prototipi seicenteschi testimoniati dal sontuoso esemplare di Palazzo Poggi.

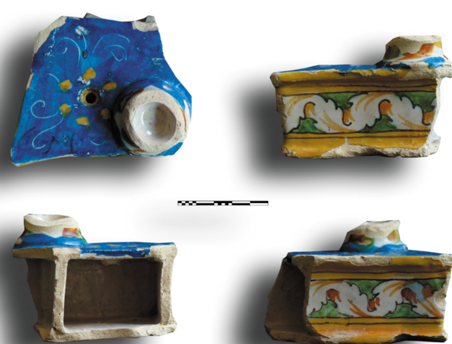


43

Lo scrittoio: calamai in maiolica

Il piano-sequenza sugli interni domestici lucchesi tra Cinquecento e Settecento generato dagli inventari analiticamente pubblicati da Sergio Nelli non di rado indugia sull'attrezzatura per scrivere, con i calamai d'alabastro, di metallo, di legno – il pero o il pregiato ebano – talora arricchiti da elementi scultorei, e completati da 'renaioli', essenziali per una rapida asciugatura dell'inchiostro[71]. A questi si può aggiungere, per Palazzo Poggi, l'evidenza dei calamai 'a cassetta' in maiolica, di cui restano frammenti che, almeno in un caso (fig. 44), consentono di riconoscerne la morfologia – con vasca parallelepipeda, bipartita da un setto – e apparato decorativo.

La faccia superiore, infatti, conserva la base del pennaiolo e il foro per l'immersione della penna d'oca nell'inchiostro, contorniato da una raggiera di cerchietti in giallo che compongono un motivo floreale, assieme a sottili girali incisi sul blu che la copre interamente. La decorazione delle facce laterali è affidata a motivi vegetali, resi in policromia.



44

Stando alle indicazioni dei contesti romani, le redazioni ceramiche del calamaio sono usuali nei decenni a cavallo fra Cinquecento e Seicento e venivano prodotte in una molteplicità di centri manifatturieri, fra i quali appunto compare anche Montelupo, cui si devono verosimilmente ascrivere, per le caratteristiche della pasta e della vernice, gli esemplari di Palazzo Poggi[72].

Mortai, pentole, tegami: la cucina

La *Giovane donna in cucina* attribuita ad Andrea Commodi (fig. 45) fa accedere ad un 'interno di cucina' toscano dei primi anni del Seicento[73] che trova testimonianza a Palazzo Poggi anche nella non comune presenza in un contesto archeologico del mortaio in marmo (fig. 46), utensile fondamentale nella cucina rina-

Fig. 43. Lucca, Palazzo Poggi. Frammenti di scaldino invetriato.

Fig. 44. Lucca, Palazzo Poggi. Frammenti di calamaio di maiolica.

Fig. 45. Suppellettile da cucina. Particolare da A. Commodi, Giovane donna in cucina.

Fig. 46. Lucca, Palazzo Poggi. Mortaio in marmo.

Figg. 47-48. Cucina del XVI secolo. Incisioni in Scappi 1570.

69 GUARNIERI 2009, p. 80, fig. 80, 37; 85, 37.

70 Si veda ad esempio RICCI, VENDITTELLI 2014, pp. 311 ss., in particolare p. 316.

71 NELLI 2007, pp. 298 s.

72 RICCI, VENDITTELLI 2013, pp. 199 s.; si veda anche PESANTE 2013, p. 104, anche per la diffusione di calamai di Montelupo a Roma, sulla scorta dei dati documentari (un calamaio di Montelupo viene venduto nel 1581 a 8 baiocchi); per Montelupo BERTI 1999, p. 186, fig. 78.

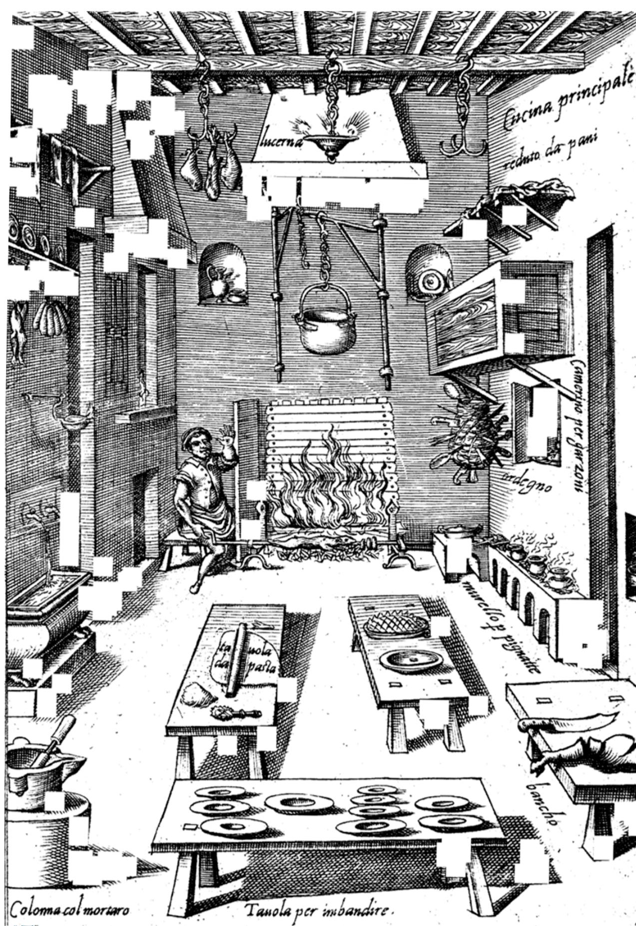
73 Si veda la scheda in *Andrea Commodi* 2012, pp. 162 s., n. 39 (G. PAPI).



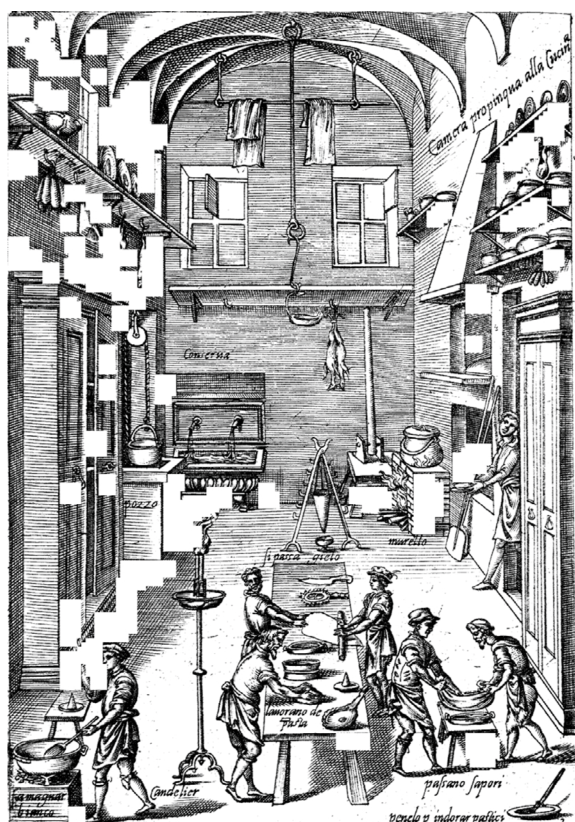
45



46


Cucina principale
recinto da pani
lucerna
Camerino per garzoni
ardegno
murello p pignatte
tauola da pasta
bancho
Colonna col mortaro
Tauola per imbandire.

47


Camera propinqua alla Cucina
Conserua
pozzo
murello
si passa gielo
lauorano de pasta
Candelier
passano sapori

48

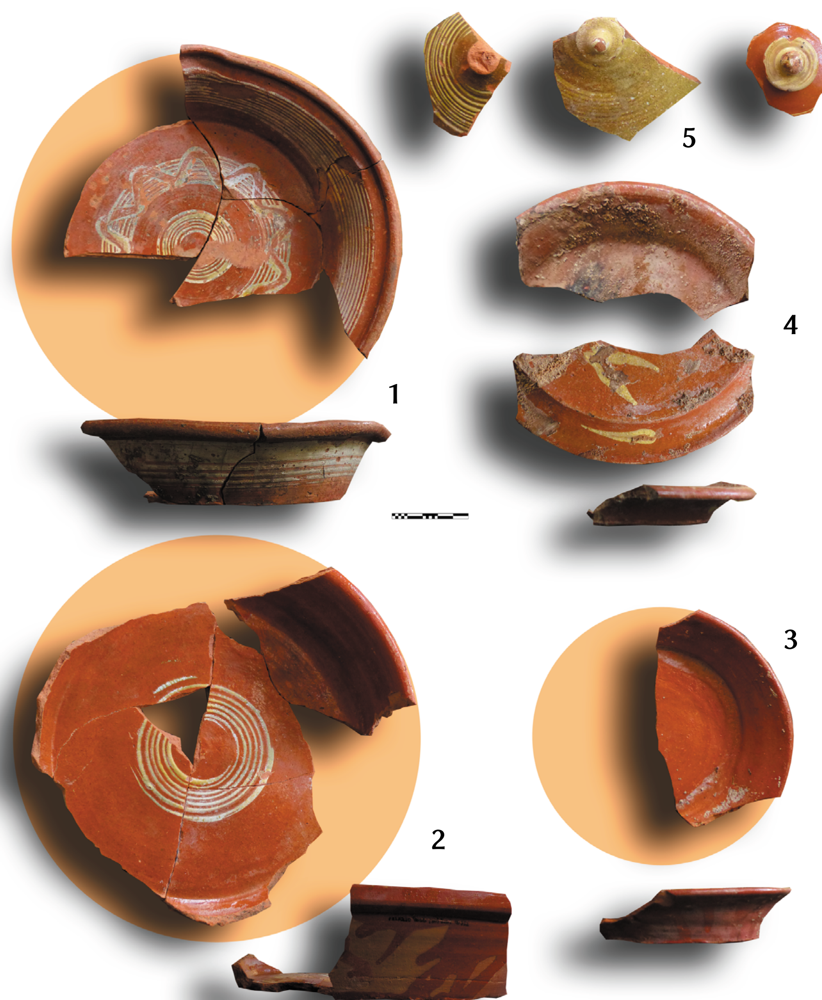
scimentale e più volte menzionato negli inventari lucchesi[74]. Il suo impiego è illustrato dal momento scelto dal Commodi per il 'fermo-immagine' della cuoca, colta mentre versa in una pentola invetriata con decorazione in giallo, dal mortaio in cui l'ha appena macinata con il pestello appoggiato sul tavolo, una preparazione gastronomica.
Per documentarne la cottura si può ricorrere ad una delle tavole di cui è corredata l'*Opera di Bartolomeo Scappi m(aestro) dell'arte di cucinare*, del 1570 (figg. 47-48)[75]: in primo piano, sulla sinistra dello spettatore, si osserva il mortaio, provvisto di pestello; alla destra vicino al 'girarrosto', si allineano sul fuoco un tegame ed una serie di 'pignatte' (fig. 47). In ambienti simili potevano essere impiegati le pentole, i tegami e i relativi coperchi con decorazione ingobbiata (*slipware*)[76], finiti, in particolare, nel livellamento del pozzo 332 (figg. 49-50), che, nella inevitabile perdita della suppellettile in metallo e in legno, restano una significativa testimonianza della complessa articolazione della cucina di un palazzo lucchese del Rinascimento.



49

La ceramica invetriata da fuoco è modellata in una peculiare pasta arancio, granulosa, idonea ad affrontare temperature elevate ed è provvista di un'invetriatura che riveste interamente l'interno, mentre sull'esterno è limitata alla parte superiore del corpo. Il confronto fra le restituzioni di Palazzo Arnolfini[77] e quelle di Palazzo Poggi permette di apprezzarne l'evoluzione negli ultimi decenni del Cinquecento, parallela a quella osservata anche a Roma[78], nella tettonica sia delle forme chiuse – le pentole, o 'pignatte' – che dei tegami, e nell'applicazione dell'apparato decorati-

74 NELLI 2007, p. 325; per la presenza nello strato *140* di Piazza Napoleone, CIAMPOLTRINI, in questa sede.
75 SCAPPI 1570, tavv. I-II.
76 Per la classe si rinvia a RENDINI, CIAMPOLTRINI 2013, p. 339, con ulteriori riferimenti bibliografici per la Toscana e il Lazio.
77 CIAMPOLTRINI 2002 A, pp. 83 s., fig. 32.
78 RICCI, VENDITTELLI 2013, pp. 408 ss.; RICCI, VENDITTELLI 2014, pp. 245 ss.



50

vo, ottenuto con linee parallele dipinte con un ingobbio (*slip*, da cui la definizione *slipware*) che acquisisce una colorazione giallastra.

Nelle pentole, caratterizzate da corpo ovoide, fondo piano, e provviste di una o due anse (fig. 49, 6), la decorazione è distribuita sulla parte superiore del corpo; le linee parallele (fig. 49, 2-4) possono essere arricchite, mediante il movimento del pennello durante la lenta rotazione del capo sul tornio, di sinusoidi singole e multiple (fig. 49, 5; 8-9) o di epicicli (fig. 49, 6-7). Nei tegami l'apparato decorativo si dispone con cerchi concentrici sull'interno, tanto sul fondo piano (fig. 50, 1-2), che sulle pareti interne ed esterne (fig. 50, 1)[79]. Il tegame di piccole dimensioni con serie di pennellate di ingobbio isolate, sull'esterno del fondo e sulla parete (fig. 50, 4), replica l'apparato decorativo che del modello impiegato dal Commodi e pressoché esclusivo a Roma.

Fig. 49. Lucca, Palazzo Poggi. Ceramica invetriata da cucina: pentole.
Fig. 50. Lucca, Palazzo Poggi. Ceramica invetriata da cucina: coperchi (1) e tegami (2-5).

79 Per questi si veda anche CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005, p. 82, fig. 18, B-C; CIAMPOLTRINI 2007 B, pp. 110 s., fig. 24; CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009 B, p. 42, fig. 20. Per la Toscana è ancora preziosa la sintesi di DEGL'INNOCENTI 2007.

I coperchi, infine – indispensabili nella cottura – sono provvisti da un pomello modanato, interamente ingobbiato, e ancora decorati da linee parallele in giallo (fig. 50, 5).

I catini e la lavanderia

La *Natività del Battista* della Gentileschi, già segnalata (fig. 34), riproduce uno dei bacini in metallo – probabilmente in lamina di rame o di bronzo – che venivano impiegati nell'attività di lavaggio. Assieme a questi – a Lucca specificamente impiegati per «lavar le scudelle», nell'inventario di casa Bottini del 1662[80] – erano a disposizione anche catini fittili, modellati in una robusta pasta arancio. Sono probabilmente i «catini di terra per l'acquaio» registrati in casa Bernardini nel 1649[81], alternativa alle forme in legno forse ancor più fortunate[82].

Ancora una volta sono i contesti romani ad offrire un prezioso punto di riferimento per valutare la diffusione di questa classe di ceramiche acrome nel Rinascimento[83].

Il catino in uso a Palazzo Poggi al volgere fra Cinquecento e Seicento, documentato in particolare dal livellamento 332, ma presente anche in altri contesti, è troncoconico, con fondo piano, parete convessa, chiusa da un alto labbro ispessito, talora scandito da una scanalatura (figg. 51-52). Nella tradizione di bottega nota a Lucca dalla forma cinquecentesca conosciuta a Palazzo Arnolfini[84], ma seguita anche a Roma e testimoniata nelle manifatture di Montelupo da un capo datato al 1588-1591[85], la modellazione avviene su una matrice che permette di ottenere sulla superficie esterna, scabra, decorazioni a rilievo (figg. 51, 2-3; 52, 1-2). Si riconoscono la linea continua a zig-zag, disposta sotto il labbro (fig. 52, 2), e una sequenza di 'rami' schematici, che pendono dal labbro e giungono sin quasi al piede (figg. 51, 3; 52, 1); i due motivi sono associati nelle matrici in cui i 'rami' pendono dalla linea a zig-zag (fig. 51, 2). L'interno è accuratamente rifinito, anche per le esigenze di impiego, con un'opera di lisciatura che conclude la modellazione al tornio. La stilizzazione dell'apparato decorativo, rispetto alla varietà di motivi a rilievo e di stampigliature in uso agli inizi del secolo, è







51







52

Fig. 51. Lucca, Palazzo Poggi. Catini acromi.
Fig. 52. Lucca, Palazzo Poggi. Catini acromi (1-2) e con invetriatura interna (3).

80 NELLI 2007, p. 303.
81 NELLI 2007, p. 303.
82 NELLI 2007, l.c.
83 RICCI, VENDITTELLI 2013, pp. 437 ss.
84 CIAMPOLTRINI 2002 A, pp. 83 s., figg. 33a-b, tav. 58, 2-4; si veda anche CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009 A, p. 200, fig. 7.
85 BERTI 1999, p. 224, tav. 406.

il più evidente segno dell'evoluzione della classe, mentre la tettonica si rivela – anche in questo caso per evidenti motivi funzionali – particolarmente conservativa.
La forma invetriata all'interno, con labbro svasato (fig. 52, 3), testimonia il momento iniziale dell'impiego del rivestimento piombifero, che assicura una maggiore igiene nella pratica del lavaggio.

Smalti di pareti o di pavimenti: le piastrelle in maiolica

La Toscana del Rinascimento conosce una vivace produzione di piastrelle in maiolica. Dalle botteghe dei Della Robbia uscivano già nel Quattrocento, assieme alle celeberrime sculture policrome, mattonelle quadrangolari o esagonali, con decorazione geometrica o vegetale, destinate alla pavimentazione e al rivestimento di ambienti di alto livello; uno dei 'maestri' della *azulejería* spagnola del Rinascimento, attivo agli inizi del Cinquecento, è Francisco Niculoso, detto Pisano, che rinnovò a Siviglia la tradizione di maioliche da rivestimento, destinata a secolare fortuna. Infine, ancora nel Seicento Montelupo è centro manifatturiero anche di mattonelle in maiolica[86].
Tuttavia il sistema decorativo impiegato nei frammenti di piastrelle restituiti dagli strati *155* e, in misura minore, *322* (fig. 53) – con rivestimento in smalto bianco e decorazione floreale in policromia (blu, giallo, rosso) – replica puntualmente uno schema conosciuto da Savona a Cimiez[87], e sembra dunque imporne l'attribuzione alle botteghe liguri[88].
La tipologia 'a cellule dipendenti', infatti, consente di ricostruire, pur nello stato di frammentazione, l'ordito che risultava dalla loro giustapposizione. È un reticolo tracciato da fiori con duplice o triplice corolla di petali, dipinti in blu variamente diluito e parzialmente sovrapposti; al centro di ogni mattonella si delinea di conseguenza un ottagono a lati convessi, campito in giallo, in cui spicca una rosetta con otto petali. Il 'cuore' dei fiori – l'ovario – è reso con cerchi concentrici in giallo e in rosso. La concavità ricavata nel processo di lavorazione sul retro, distinta in cellette quadrangolari, è un accorgimento tecnico funzionale a favorire l'applicazione alla parete, ben conosciuta nella produzione ligure[89]. Allo stato attuale delle conoscenze, dunque, verrebbe da concludere che il circuito commerciale che diffondeva le maioliche di Savona o di Genova distribuiva, già intorno alla metà del Cinquecento, anche altre produzioni riconducibili allo stesso ambito manifatturiero.
Assieme a queste annotazioni tecniche e stilistiche, il contesto stratigrafico offre un *terminus ante quem* che ne rende plausibile la commissione negli anni in cui veniva edificato il palazzo, intorno alla metà del Cinquecento.

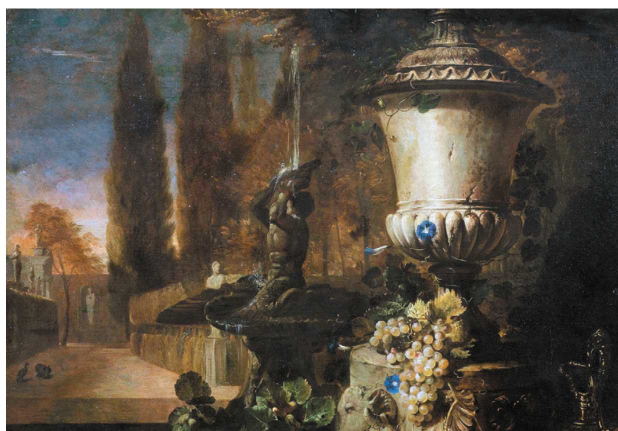


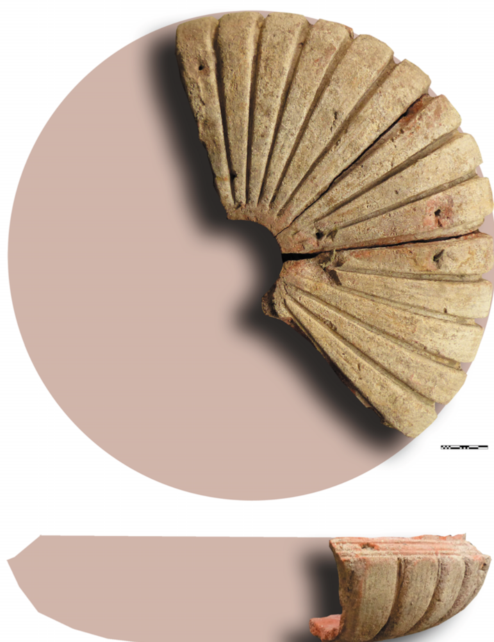
53

Fig. 53. Lucca, Palazzo Poggi. Piastrelle da rivestimento in maiolica.

86 Si veda in generale l'ancora utile sintesi di QUINTERIO 1990; per Montelupo si rinvia a BERTI 1999, pp. 197 ss.
87 Rispettivamente BUSCAGLIA 1990, pp. 211 ss., fig. 1; AMOURIC, VALLAURI 2011, p. 34, fig. 15. Per varianti PESSA, RAMAGLI 2013, scheda a p. 172.
88 Si rinvia alla recente sintesi di PESSA, RAMAGLI 2013.
89 Si veda in merito RAMAGLI 2013, pp. 63 s.


54


55


56



57

Il giardino: ceramiche per fiori e per arredo

Le mattonelle in maiolica sono, nell'indicatore archeologico, una testimonianza eloquente del 'tono' del palazzo, grazie anche ai casi editi di pavimentazioni o rivestimenti parietali nella Toscana del Cinquecento che dimostrano la preziosità di queste dotazioni. Non è meno suggestiva, però, l'immagine dell'arredo del giardino che risalta – ancora una volta soprattutto grazie ai reperti degli strati 332 e 155 – dalla serie di frammenti, spesso ricomponibili, di vasi in terracotta acroma: fioriere, vasi per aranci e limoni, vasi ornamentali con decorazioni plastiche.
Le vedute di giardini di David de Coninck restituiscono, nella metà avanzata del Seicento (figg. 54-55)[90], l'immagine che i contesti stratigrafici propongono per

Fig. 54. Vaso da giardino. Particolare da D. De Coninck, Veduta di giardino.
Fig. 55. Vaso da giardino. Particolare da D. De Coninck, Veduta di giardino
Fig. 56. Lucca, Palazzo Poggi. Vaso da giardino in ceramica acroma.
Fig. 57. Lucca, Palazzo Poggi. Vasi da giardino in ceramica acroma e applicazioni plastiche.

90 Si veda ad esempio *Natura morta* 1989, pp. 802 ss., figg. 947-949 (L. LAUREATI)



Fig. 58. Lucca, Palazzo Poggi. Frammenti di vasi da giardino in ceramica acroma con applicazioni plastiche.

Palazzo Poggi già sul finire del Cinquecento. Le conche baccellate, ripetutamente restaurate con filo di ferro o di bronzo passato per fori praticati con trapano o punteruolo (fig. 56), erano forse componente per fontana o di mostre di acque, come dichiara la tela del De Coninck oggi ad Ajaccio (fig. 54); altre vedute di questo pittore (fig. 55) permettono di documentare la collocazione lungo i vialetti del giardino, su piedistalli o su balaustre, dei vasi impreziositi da decorazione a rilie-



59



60



61



2



1

62

vo, mediante l'applicazione di protomi umane con festoni pendenti (fig. 58, 1-2) e delle 'grottesche' (fig. 58, 3), riprese dalla realizzazioni in metallo; oppure solo con baccellature plastiche (fig. 57, 1).
Le dimensioni e la struttura troncoconica del corpo, con parete chiusa dal labbro ispessito, piatto superiormente e arricchito di una decorazione plastica impressa, suggeriscono di riconoscere i 'vasi per agrumi' – menzionati in inventari seicente-



63

Fig. 59. Vaso da fiori. Particolare da L. Ferroni ('il Bigino'), Giovane donna con fiori.
Fig. 60. Vaso da agrumi. Particolare da Ch. Berentz, Veduta di giardino.
Figg. 61-62. Lucca, Palazzo Poggi. Vasi da giardino in ceramica acroma.
Fig. 63. Lucca, Palazzo Poggi. Gallo cedrone fittile.

schi di Lucca[91] – in una serie di contenitori caratterizzati da un apparato decorativo ottenuto integrando la componente plastica (cordone decorato da impressioni), l'incisione (linee parallele, rettilinee o ondulate) e applicazioni ottenute da matrici, spesso assai stanche: protomi (fig. 57, 2; 61) e rosette (fig. 62, 1). Compaiono anche forme sprovviste di labbro, con l'apparato decorativo limitato al solo cordone plastico (fig. 62, 2). Sono ancora vedute di giardino, da quelle attribuita al Bigino, con la *Giovane donna con fiori* (fig. 59) dei primi del Seicento, sino alle prospettive

91 NELLI 2007, pp. 355 s., con l'annotazione sulla collocazione 'nel portico' di casa Gorfigliani di «più vasi pieni di terra con piante di aranci e fiori»; per evidenze archeologiche a Roma, si veda RICCI, VENDITTELLI 2013, pp. 451 ss.



64

del Berentz, sul finire del secolo (fig. 60)[92], a motivare questa proposta e a suggerire qualche immagine del perduto giardino dei Poggi.
Le manifatture dell'Impruneta specializzate nella produzione delle ceramiche da giardino erano attive già nel Rinascimento, ma l'esiguità delle concrete testimonianze delle più antiche fasi della produzione[93] non permette di avallare l'attribuzione dei materiali di Palazzo Poggi a queste fornaci del territorio fiorentino.
Come nella villa medicea di Castello, in un angolo del giardino, forse strutturato come grotta, poteva disporsi il gallo cedrone modellato in terracotta, al naturale (altezza 72 cm; fig. 63), stilisticamente e tipologicamente affine alla serie di uccelli fusi in bronzo dal Giambologna nel 1567, oggi al Bargello[94].
È l'ultima immagine del viaggio nella Lucca della fine del Cinquecento e dei primi del Seicento che l'indagine archeologica ci ha invitato a percorrere, da rivivere infine nei colori che Giovan Battista Passeri dispiega, intorno al 1670, nella sobria eleganza e nel tono malinconico di una *Festa nel giardino* (fig. 64)[95].(G.C.)

92 Rispettivamente *Poggio a Caiano natura morta* 2009, p. 210 (E. FUMAGALLI); *Natura morta* 1989, pp. 819 s., fig. 971 (L. TEZA).
93 Si veda in generale *Cotto dell'Impruneta* 2009.
94 PAOLUCCI 2000.
95 Sul tema, si vedano i materiali iconografici presentato in *Piaceri della vita* 2000, in particolare pp. 59 ss.

Fig. 64. Tavola imbandita in giardino. Particolare da Giovan Battista Passeri, Festa nel giardino.

Abbreviazioni

ABELA 2009: E. ABELA, *Archeologia e restauro delle Mura di Lucca: le indagini condotte tra il baluardo Santa Croce e la piattaforma San Frediano*, Atti del V Congresso Nazionale di Archeologia Medievale (Foggia-Manfredonia 30 settembre-3 ottobre 2009), Firenze 2009, pp. 200-203.

ABELA 2010: E. ABELA, *Il servizio da mensa di un'osteria lucchese tra la fine del XVI e i primi decenni del XVII secolo*, in *Pensare/Classificare. Studi e ricerche di archeologia medievale per Graziella Berti*, a cura di S. Gelichi e M. Baldassarri, Firenze 2010, pp. 17-23.

ABELA *et alii* 2013: E. ABELA, S. BIANCHINI, S. CENNI, M. FRANCESCHINI, G. CIAMPOLTRINI, *Anamorfosi urbane. Lucca: le indagini archeologiche nel complesso di San Romano e nell'area di Piazzale Giuseppe Verdi (Progetti PIUSS 2013-2014)*, «Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana», 9, 2013, pp. 3-28.

AMOURIC, VALLAURI 2011: H. AMOURIC, L. VALLAURI, *Nouvelles découvertes ligures dans les fouilles terrestres et subaquatiques en Provence du Moyen Age à la Renaissance*, in *Terre genovesi. Ceramica a Genova tra Medioevo e Rinascimento. Atti della Giornata di Studi in memoria di Guido Farris, Genova, 27 maggio 2010*, a cura di L. Pessa e P. Ramagli, Genova 2011, pp. 29-38.

Andrea Commodi 2012: *Andrea Commodi dall'attrazione per Michelangelo all'ansia del nuovo*, a cura di G. Papi e A. Petrioli Tofani, Firenze 2012.

ASLU: Archivio di Stato di Lucca.

BEDINI, FANELLI 1998: *Lucca iconografia della città* 1998, a cura di G. Bedini e G. Fanelli, Lucca 1998.

BERENGO 1965: M. BERENGO, *Nobili e mercanti nella Lucca del Cinquecento*, Torino 1965.

BERTI F. 1997: F. BERTI, *Storia della ceramica di Montelupo. Uomini e fornaci in un centro di produzione dal XIV al XVII secolo. I. Le ceramiche da mensa dalle origini alla fine del XV secolo*, Montelupo Fiorentino 1997.

BERTI 1998: F. BERTI, *Storia della ceramica di Montelupo. Uomini e fornaci in un centro di produzione dal XIV al XVII secolo. II. Le ceramiche da mensa dal 1480 alla fine del XVIII secolo*, Montelupo Fiorentino 1998.

BERTI 1999: F. BERTI, *Storia della ceramica di Montelupo. Uomini e fornaci in un centro di produzione dal XIV al XVII secolo. III. Ceramiche da farmacia, pavimenti maiolicati e produzioni "minori"*, Montelupo Fiorentino 1999.

BERTI 2003: F. BERTI, *Storia della ceramica di Montelupo. Uomini e fornaci in un centro di produzione dal XIV al XVII secolo. V. Le botteghe: tecnologia, produzione, committenze. Indici*, Montelupo Fiorentino 2003.

BERTI 1996: G. BERTI, *Il vasellame da mensa a Lucca tra XV e XVI secolo*, «Momus», V-VI, 1996, pp. 62-82.

BERTI 1997: G. BERTI, *Ingobbiate e graffite di area pisana. Fine XVI-XVII secolo*, in *Atti XXVII Convegno Internazionale della ceramica, Albisola 1994*, Firenze 1997, pp. 355-392.

BERTI 2005: G. BERTI, *Pisa. Le ceramiche ingobbiate "graffite a stecca". Secc. XV-XVII (Museo Nazionale di San Matteo)*, Firenze 2005.

BERTI, CAPPELLI 1994: G. BERTI, L. CAPPELLI, *Lucca. Ceramiche medievali e post-medievali (Museo Nazionale di Villa Guinigi). I. Dalle ceramiche islamiche alle "maioliche arcaiche". Secc. XI-XV*, Firenze 1994.

BERTI, CIAMPOLTRINI 2007: G. BERTI, G. CIAMPOLTRINI, *Lucca: servizi in ceramica per la mensa dei Buonvisi*, in *Castelfranco di Sotto* 2007, pp. 77-94.

BERTI, GIORGIO 2009: G. BERTI, M. GIORGIO, *Lucca: la fabbrica di ceramiche di Porta San Donato (1643-1668 circa)*, Firenze 2009.

Bianco-blu 2004: *Bianco-blu. Cinque secoli di grande ceramica in Liguria*, a cura di C. Chilosi e E. Mattiauda, Ginevra-Milano 2004.

Bianco conventuale 2013: *Bianco conventuale. I servizi da mensa del San Francesco di Lucca fra XV e XVI secolo*, a cura di G. Ciampoltrini, Lucca 2013.

BONGI 1871: S. BONGI, *Di Paolo Guinigi e delle sue ricchezze*, Lucca 1871.

BUSCAGLIA 1990: G. BUSCAGLIA, *"Laggioni poveri" ed "esagonette", piastrelle pavimentali savonesi senza coperta*, in *Atti XX e XXI Convegno Internazionale della Ceramica 1987-1988*, Albisola 1990, pp. 211-214.

Caravaggeschi 2010: *I Caravaggeschi. Percorsi e protagonisti*, a cura di A. Zuccari, Ginevra-Milano 2010.

Castelfranco di Sotto 2007: *Castelfranco di Sotto fra Cinquecento e Settecento. Un itinerario archeologico*, a cura di G. Ciampoltrini e R. Manfredini, Bientina 2007.

CAVALLO, STOREY 2013: S. CAVALLO, T. STOREY, *Healthy Living in Late Renaissance Italy*, Oxford 2013.

Ceramica graffita 1998: *La ceramica graffita del Rinascimento tra Po, Adige e Oglio*, a cura di R. Magnani e M. Munarini, Montorio Veronese 1998.

Ceramiche della tradizione ligure 2011: *Ceramiche della tradizione ligure: thesaurus di opere dal Medioevo al primo Novecento*, a cura di C. Chilosi, Cinisello Balsamo 2011.

CHRISTIANSEN, MANN 2002: K. CHRISTIANSEN, J. W. MANN, *Orazio and Artemisia Gentileschi*, New York 2002.

CIAMPOLINI 2010: M. CIAMPOLINI, *Pittori senesi del Seicento*, I, Siena 2010.

CIAMPOLTRINI 1992: G. CIAMPOLTRINI, *La trasformazione urbana a Lucca fra XI e XIII secolo: contributi archeologici*, «Archeologia Medievale», XIX, 1992, pp. 701-728.

CIAMPOLTRINI 2002 A: G. CIAMPOLTRINI, *I materiali di Palazzo Arnolfini e la ceramica a Lucca fra Quattro- e Cinquecento*, in *Palazzo Arnolfini* 2002, pp. 65-86.

CIAMPOLTRINI 2002 B: G. CIAMPOLTRINI, *La seconda cerchia di Lucca, tra fonti documentarie e evidenze archeologiche*, in *Palazzo Arnolfini* 2002, pp. 87-106.

CIAMPOLTRINI 2002 C: G. CIAMPOLTRINI, *La "casa del tessitore". Per l'archeologia della produzione tessile tardomedievale a Lucca*, «Archeologia Medievale», XXIX, 2002, pp. 435-440.

CIAMPOLTRINI 2006: G. CIAMPOLTRINI, *Un «bronzo antico» e la cronologia della discarica cinquecentesca di Santa Giustina*, in *Nella terra, nel tempo* 2006, pp. 149-156.

CIAMPOLTRINI 2007 A: G. CIAMPOLTRINI, *La gloria delle famiglie e il prestigio della comunità. Stemmi di pietra e ceramiche armeggiate a Castelfranco fra Seicento e Settecento*, in *Castelfranco di Sotto* 2007, pp. 13-54.

CIAMPOLTRINI 2007 B: G. CIAMPOLTRINI, *La ceramica da mensa in due siti rurali del Valdarno Inferiore fra Cinquecento e Settecento*, in *Castelfranco di Sotto* 2007, pp. 95-111.

CIAMPOLTRINI 2009: G. CIAMPOLTRINI, *Metamorfosi di una città romana. Paesaggi urbani di Lucca dalla fondazione alla media età imperiale*, in *Lucca: le metamorfosi di una città romana. Lo scavo dell'area Banca del Monte di Lucca in Via del Molinetto*, a cura di G. Ciampoltrini, Lucca 2009, pp. 11-52.

CIAMPOLTRINI 2010: G. CIAMPOLTRINI, *I materiali: appunti su alcuni contesti stratigrafici di Alica*, in *Peccioli e la Valdera* 2010, pp. 59-62.

CIAMPOLTRINI 2013 A: G. CIAMPOLTRINI, *La ceramica da mensa a Lucca nel primo Rinascimento*, in *Bianco conventuale* 2013, pp. 11-18.

CIAMPOLTRINI 2013 B: G. CIAMPOLTRINI, *Le ceramiche degli Orti*, in *Bianco conventuale* 2013, pp. 47-58.

CIAMPOLTRINI 2013 C: G. CIAMPOLTRINI, *Tiziano in tre colori. Divagazioni su un piatto di ceramica graffita da Lucca*, in *Progettare le arti. Studi per Clara Baracchini*, a cura di L. Carletti e C. Giometti, Pisa 2013, pp. 55-60.

CIAMPOLTRINI 2014 A: G. CIAMPOLTRINI, *Il secolo in verde e nero. Un itinerario archeologico a Lucca fra Duecento e Trecento*, in *Passo di Gentucca* 2014, pp. 13-54.

CIAMPOLTRINI 2014 B: G. CIAMPOLTRINI, *Il contributo dell'archeologia alla definizione del contesto urbano medievale lucchese*, in *Scoperta armonia. Arte medievale a Lucca*, a cura di C. Bozzoli e M.T. Filieri, Lucca 2014, pp. 35-59.

CIAMPOLTRINI, BERTI, STIAFFINI 1994: G. CIAMPOLTRINI, G. BERTI, D. STIAFFINI, *La suppellettile da tavola del tardo Rinascimento a Lucca. Un contributo archeologico*, «Archeologia Medievale», XXIV, 1994, pp. 556-574.

CIAMPOLTRINI, SPATARO 2004: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *Il 'vasaio di Castel del Bosco'. Un complesso del Tardo Rinascimento dal territorio di Montopoli in Val d'Arno*, «Archeologia Postmedievale», 8, 2004, pp. 115-125.

CIAMPOLTRINI, SPATARO 2005: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *I 'servizi' del San Francesco e la ceramica da mensa a Lucca fra Sei- e Settecento*, in *I giardini sepolti. Lo scavo degli Orti del San Francesco in Lucca*, a cura di G. Ciampoltrini, Lucca 2005, pp. 69-95.

CIAMPOLTRINI, SPATARO 2007: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *I vasai di Gello di Palaia (PI) e le produzioni di ceramica da mensa nella Toscana nordoccidentale fra Seicento e Settecento*, «Archeologia Postmedievale», 11, 2007, pp. 173-187.

CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009 A: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *I materiali. Contesti stratigrafici e indicatori cronologici*, in *Il complesso conventuale di San Francesco in Lucca. Studi e materiali*, Lucca, a cura di M.T. Filieri e G. Ciampoltrini, Lucca 2009, pp. 187-222.

CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009 B: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *Un castello e la sua fine. I saggi 2006 nella Rocca di Villa Basilica e i materiali dai livelli di abbandono*, in *La Rocca di Villa Basilica. Archeologia e storia. Atti del Convegno di Villa Basilica 30 novembre 2008*, a cura di G. Ciampoltrini e E. Romiti, Lucca 2009, pp. 25-58.

CIAMPOLTRINI, SPATARO 2009 C: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *Lucca. Palazzo Poggi: conclusione dell'attività di scavo e progettazione di un percorso museale*, «Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana», 5, 2009, pp. 142-143.

CIAMPOLTRINI, SPATARO 2011: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *Le ceramiche armeggiate dell'Altopascio (XV-XVII secolo)*, in *Altopascio. Lo spedale, il castello, la fattoria. Una storia archeologica*, a cura di G. Ciampoltrini, Bientina 2011, pp. 85-90.

CIAMPOLTRINI, SPATARO 2013: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *I servizi da tavola degli Osservanti (fine XV-inizi XVI secolo)*, in *Bianco conventuale* 2013, pp. 19-46.

CIAMPOLTRINI, SPATARO 2014: G. CIAMPOLTRINI, C. SPATARO, *Genesi di un complesso conventuale. La chiesa di San Francesco e l'ala orientale del convento dalla fondazione alla costruzione della 'Cappella Guinigi'*, in *Passo di Gentucca* 2014, pp. 55-98.

CIANELLI 1813: A.N. CIANELLI, *Dissertazione sopra la storia lucchese*, Memorie e Documenti per servire all'Istoria del Ducato di Lucca, 1, Lucca 1813.

CIANELLI 1816: A.N. CIANELLI, *Dissertazioni sopra la Storia Lucchese*, Memorie e Documenti per servire all'Istoria della Città e Stato di Lucca, 3, Lucca 1816.

CIAPPI 2014: S. CIAPPI, *Vetri di Palazzo Pitti dai Medici ai Lorena*, Firenze 2014.

Cities of the World 2011: G. BRAUN, F. HOGENBERG, *Civitates orbis terrarum. Cities of the World. Complete Edition of the Colour Plates of 1572-1617*, a cura di S. Füssel, Köln 2011.

CITRINITI 2006: G. CITRINITI, *La ceramica graffita a punta dalle US 128-129 dello scavo del Monastero di Santa Giustina*, in *Nella terra, nel tempo* 2006, pp. 135-148.

CONDOLUCI c.d.s.: C. CONDOLUCI, *Lucca. Piazza San Romano*, «Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana», c.d.s.

Cotto dell'Impruneta 2009: *Il cotto dell'Impruneta. Maestri del Rinascimento e fornaci di oggi*, a cura di R.C. Proto Pisani e G. Gentilini, Firenze 2009.

DEGL'INNOCENTI 2007: E. DEGL'INNOCENTI, *Ceramiche invetriate tra Basso e Post Medioevo*, in *Firenze prima degli Uffizi. Lo scavo di Via de' Castellani: contributi per un'archeologia urbana fra tardo antico ed età moderna*, a cura di F. Cantini, G.C. Cianferoni, R. Francovich, E. Scampoli, Firenze 2007, pp. 525-531.

Dimore di Lucca 2007: *Le dimore di Lucca. L'arte di abitare i palazzi di una capitale dal Medioevo allo Stato Unitario*, a cura di E. Daniele, Firenze 2007.

FARRIS, FERRARESE 1969: G. FARRIS, V.A. FERRARESE, *Contributo alla conoscenza della tipologia e della stilistica della maiolica ligure del XVI secolo*, in *La ceramica del XVI secolo, Atti del 2° Convegno Internazionale della Ceramica*, Albisola 1969, pp. 11-45.

FORNACIARI 2006: A. FORNACIARI, *Le maioliche rinascimentali dagli scavi nell'area del monastero femminile di Santa Giustina in Lucca*, in *Nella terra, nel tempo* 2006, pp. 121-134.

GUARNIERI 2009: C. GUARNIERI, *Il bello dei butti. Rifiuti e ricerca archeologica a Faenza tra Medioevo e età moderna*, Firenze 2009.

Gulbenkian 2000: *"Only the Best". Masterpieces of the Calouste Gulbenkian Collection, Lisbon*, a cura di K. Baetjer e J.D. Draper, New York 2000.

Inventario 1980: *Inventario Archivio di Stato di Lucca. VII. Archivi gentilizi*, a cura di G. Tori, A. D'Addario, A. Romiti, Lucca 1980.

LAVAGNA 2004: R. LAVAGNA, *Il contributo dell'archeologia alla conoscenza della maiolica ligure*, in *Bianco-blu* 2004, pp. 37-40.

LAVAGNA 2011: R. LAVAGNA, *La maiolica ligure del XVI secolo*, in *Ceramiche della tradizione ligure* 2011, pp. 31-36.

LERA 2003: M. LERA, *La Porta San Pietro*, «Rivista di Archeologia Storia e Costume», XXXI, 2003, 2-4, pp. 87-104.

LERA, MANZINI, MORI, ZAPPELLI 1977: M. LERA, U. MANZINI, R. MORI, P. ZAPPELLI, *Sviluppo urbano di Lucca dal XII al XVII secolo*, «Rivista di Archeologia Storia e Costume», V, 1977, 4, pp. 9-22.

MARTINELLI, PUCCINELLI 1983: R. MARTINELLI, G. PUCCINELLI, *Lucca Le Mura del Cinquecento. Vicende costruttive dal 1500 al 1650*, Lucca 1983.

MASSAGLI 2007: G. MASSAGLI, Nuptialia*: le pubblicazioni per nozze (secc. XVII-XIX)*, in *Dimore di Lucca* 2007, pp. 275-282.

MENCACCI 2002: P. MENCACCI, *Lucca. Le mura medievali (sec. XI-XIII)*, Lucca 2002.

MENCACCI 2003: P. MENCACCI, *Lucca. I borghi medievali (sec. XIV-XVI)*, Lucca 2003.

MENCACCI 2007: P. MENCACCI, *Le fortificazioni lucchesi nella prima metà del XVI secolo: i torrioni*, Lucca 2007.

MOORE VALERI 1999: A. MOORE VALERI, *Graffita tarda toscana nelle fonti iconografiche tecnica e riscontri nella ceramica*, «CeramicAntica», 9, 1999, 11, pp. 40-53.

MOORE VALERI 2004: A. MOORE VALERI, *Ceramiche rinascimentali di Castelfiorentino. L'ingobbiata e graffita in Toscana*, Firenze 2004.

MOORE VALERI 2014: A. MOORE VALERI, *La ceramica marmorizzata in Toscana un'arte della Controriforma*, in *La ceramica del Seicento tra Lazio, Umbria e Toscana*, a cura di L. Pesante, Firenze 2014, pp. 35-57.

Natura morta 1989: *La natura morta in Italia*, a cura di F. Porzio, Milano 1989.

Nella terra, nel tempo 2006: *Nella terra, nel tempo. Gli scavi archeologici nel complesso Galli Tassi di Lucca*, a cura di G. Ciampoltrini, E. Abela, S. Bianchini, «Rivista di Archeologia Storia Costume», XXXIV, 1-2, 2006.

NELLI 2007: S. NELLI, *Indicazioni archivistiche per l'arredamento lucchese dei secoli XVI-XVIII. Guida per l'accesso ai documenti*, in *Dimore di Lucca* 2007, pp. 290-369.

Palazzi dei Mercanti 1980: *I palazzi dei mercanti nella libera Lucca del '500. Immagine di una città-stato al tempo dei Medici*, catalogo della mostra Lucca 1980, a cura di I. Belli Barsali, Lucca 1980.

Palazzo Arnolfini 2002: *Palazzo Arnolfini in Lucca. Materiali per l'archeologia e la storia della città dal Medioevo al tardo Rinascimento*, a cura di G. Ciampoltrini e M. Zecchini, Lucca 2002.

PAOLUCCI 2000: A. PAOLUCCI, *Gli animali del Giambologna*, Firenze 2000.

Passo di Gentucca 2014: *Il passo di Gentucca. Il San Francesco di Lucca nel Medioevo: un itinerario archeologico*, a cura di G. Ciampoltrini e C. Spataro, Lucca 2014.

Peccioli e la Valdera 2010: *Peccioli e la Valdera dal Medioevo all'Ottocento. Itinerari archeologici fra Pisa e Volterra*, a cura di G. Ciampoltrini, Pisa 2010.

PESANTE 2013: L. PESANTE, *Recensione* a RICCI, VENDITTELLI 2013, «Faenza», 99, 2013, pp. 107-110.

PESSA 2005: L. PESSA, *Il Cinquecento. Il Seicento*, in *Le ceramiche liguri. Musei e collezioni della città di Genova*, a cura di L. Pessa, Cinisello Balsamo 2005, pp. 35-87.

PESSA 2011: L. PESSA, *I decori orientalizzanti. Ceramiche "alla chinese ossia persiana"*, in *Ceramiche della tradizione ligure* 2011, pp. 63-83.

PESSA, RAMAGLI 2013: L. PESSA, P. RAMAGLI, *Azulejos e laggioni. Atlante delle piastrelle in Liguria dal Medioevo al XVI secolo*, Genova 2013.

Piaceri della vita 2000: *I piaceri della vita in campagna nell'arte dal XVI al XVIII secolo*, a cura di F. Moro, Milano 2000.

Poggio a Caiano natura morta 2009: *Villa Medicea di Poggio a Caiano. Museo della natura morta. Catalogo dei dipinti*, a cura di S. Casciu, Livorno 2009.

PUCCINELLI 1982: G. PUCCINELLI, *Le Mura Medievali*, «Il museo per conoscere, esperienze e proposte», 1, 1982.

PUPILLO 2010: M. PUPILLO, *Bartolomeo Cavarozzi (Viterbo 1587 – Roma 1625)*, in *Caravaggeschi* 2010, pp. 351-359.

Puro, semplice 2014: *Puro, semplice e naturale nell'arte a Firenze tra Cinque e Seicento*, a cura di A. Giannotti e C. Pizzorusso, Firenze 2014.

QUINTERIO 1990: F. QUINTERIO, *Maiolica nell'architettura del Rinascimento italiano (1440-1520)*, Firenze 1990.

RAMAGLI 2013: P. RAMAGLI, *Le tecniche di produzione*, in PESSA, RAMAGLI 2013, pp. 55-65.

RAVANELLI GUIDOTTI 1998: C. RAVANELLI GUIDOTTI, *Thesaurus di opere di tradizione di Faenza*, Faenza 1998.

RENDINI, CIAMPOLTRINI 2013: P. RENDINI, G. CIAMPOLTRINI, *Materiali post-classici dal relitto di Giglio Porto*, in *Francesco Nicosia. L'archeologo e il soprintendente. Scritti in memoria*, «Notiziario della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Toscana», Supplemento 1 al numero 8, 2012, pp. 335-340.

RICCI, VENDITTELLI 2013: M. RICCI, L. VENDITTELLI, *Museo Nazionale Romano Crypta Balbi. Ceramiche medievali e moderne. II. Il Cinquecento (1530-1610)*, Milano 2013.

RICCI, VENDITTELLI 2014: M. RICCI, L. VENDITTELLI, *Museo Nazionale Romano Crypta Balbi. Ceramiche medievali e moderne. III. Dal Seicento all'Ottocento (1610-1850)*, Milano 2014.

ROMITI 1979: V. ROMITI, *Marzo 1654: cade la cortina tra il baluardo Santa Croce e la piattaforma*, «Rivista di Archeologia Storia e Costume», VII, 1979, 3, pp. 51-64.

ROSEN 2003: J. ROSEN, *L'émancipation des sources gravées. De la majolique italienne à la faïence française (1540-1645)*, in *Majoliques européennes reflets de l'estampe lyonnaise (XVIe - XVIIe siècles), Actes des Journées d'études internationales «Estampes et Majoliques», Rome (12 octobre 1996)-Lyon (10, 11 et 12 octobre 1997)*, a cura di J. Rosen, Dijon 2003, pp. 126-141.

SANTI-MAZZINI 2006: G. SANTI-MAZZINI, *Araldica. Storia, linguaggio, simboli e significati dei blasoni e delle armi*, Milano 2006[2].

SCAPPI 1570: *Opera di Bartolomeo Scappi m(aestro) dell'arte di cucinare*, Venezia 1570.

SLATKES, FRANITS 2007: L.J. SLATKES, W.E. FRANITS, *The Paintings of Hendryk Ter Brugghen, 1588-1629*, Amsterdam 2007.

SILVA 2007: R. SILVA, *I luoghi del potere*, in *Potere delle immagini, immagini del potere. Lucca città imperiale: iconografia politica*, a cura di M. Seidel e R. Silva, Venezia 2007, pp. 236-250.

SILVA 2010: R. SILVA, *La basilica di San Frediano a Lucca immagine simbolica di Roma cristiana*, Lucca 2010.

SPIRITI 2010: A. SPIRITI, *Temi e problemi caravaggeschi in area lombarda*, in *Caravaggeschi* 2010, pp. 141-153.

STIAFFINI 1996: D. STIAFFINI, *Il vasellame vitreo da mensa di uso comune diffuso a Lucca nel tardo Rinascimento. Le testimonianze archeologiche*, «Momus», V-VI, 1996, pp. 83-102.

TUCIDIDE 1835: *Della storia di Tucidide volgarizzata libri otto*, Firenze 1835.

WENTKOWSKA 2010: A. WENTKOWSKA, *Pomarance e Volterra: due centri di produzione della ceramica ingobbiata e graffita. Le famiglie committenti*, in *Peccioli e la Valdera* 2010, pp. 111-143.

ZONCA 1607: V. ZONCA, *Novo teatro di machine et edificii*, Padova 1607.

